

N
2730
A52
CHM

NATIONALMUSEUM
NEAPEL



DIE ARCHÄOLOGISCHEN
SAMMLUNGEN

M
708.5
N215a

* *
LIBRARY OF THE
COOPER-HEWITT MUSEUM OF DESIGN

• SMITHSONIAN INSTITUTION •

Gift
Roger Hale Newton

* *

NATIONALMUSEUM
NEAPEL



DIE ARCHÄOLOGISCHEN
SAMMLUNGEN



VERLAG VON
RICHTER & Co.
NEAPEL

ALLE RECHTE VORBEHALTEN!

IM Jahre 1738 beschloss der König Karl von Bourbon seine Hauptstadt mit einem Museum zu bereichern, das die Kunstschatze der farnesischen Erbschaft umfassen sollte. Man dachte zuerst an das neue Gebäude auf dem Capodimonte, dem späteren königlichen Palast. Aber als man sah, welche Reichtümer die Ausgrabungen in Pompeji und Herkulanum hervorbrachten, beschloss man, die alten und die modernen Sammlungen, welche letztere man bisher im königlichen Palast von Portici aufbewahrt hatte, in einem einzigen Gebäude zu vereinen. Man wählte dazu den Palast, der sich am Fusse des Hügels von Santa Teresa erhebt. Der Bau war 1586 als Marstall errichtet und später vom Vicekönig Grafen von Lemos nach den Entwürfen des Architekten Fontana zur Universität umgestaltet worden. Nachdem man die Universität in das frühere Jesuitenkloster verlegt hatte, stand das weitläufige Gebäude für die neuen Pläne zur Verfügung.

Von den Sammlungen des Museums ist nur die der Gemmen ausschliesslich farnesischen Ursprungs: alle andern wurden durch die Ausgrabungen und Neuerwerbungen wesentlich bereichert.

Aus Herkulanum und Pompeji stammen die Bronzestatuen, die Fresken, die Gerätschaften aus Bronze, Eisen, Terracotta, Glas usw. Ganz aus Pompeji kommt die Sammlung von Mosaiken, die in einem besonderen Teil des Museums ausgestellt ist, während die reichen Mosaikepflaster aus Herkulanum die Fussböden der Pina-

kothekeäle zieren. Die Erwerbung der Sammlung Borgia aus Velletri (1817) hat das Museum um viele klassische Monumente und um eine kleine aber wichtige Auslese ägyptischer Altertümer bereichert.

Die ersten Bilder gelangten nach Neapel aus den königlichen Palästen von Parma. Dieser Grundstock erhielt bedeutenden Zuwachs durch die Bilder, die man Kirchen und aufgehobenen oder erworbenen Klöstern entnahm. Eine würdige Krönung der Pinakothek bilden die herrlichen gewirkten Tapeten der Schlacht von Pavia, ein Nachlass des Marchese del Vasto, die seit kurzem in prächtiger Aufmachung im alten Saal der Bibliothek ausgestellt sind.

Die Marmorinschriften, verfasst von Giuseppe Fiorelli, welche in die Wände des grossen Treppenhauses eingemauert sind, enthalten Angaben aus der Geschichte des Museums.

MARMORSKULPTUREN.

Die Marmorskulpturen des Nationalmuseums von Neapel stammen zum grössten Teil aus Rom. Die Familie Farnese, die hauptsächlich 1540, unter dem Pontifikat Pauls III., Ausgrabungen machte, hatte eine ansehnliche Sammlung von Statuen zusammengebracht, die z. T. den farnesischen Palast, zum Teil die berühmten "Horti Farnesiani" auf dem Palatin schmückten. Als die Familie 1731 ausstarb, ging das Erbe der Elisabeth Farnese, der letzten ihres Namens, auf ihren Sohn Carl, den König von Neapel, über. Ein Teil dieser Erbschaft war die Statuensammlung, die fast gänzlich nach Neapel gebracht wurde. Sie bildete den Grundstock des königlich bourbonischen Museums. Auch die Statuen, die im Freien, wie z. B. in der "Villa" dekorative Verwendung gefunden hatten, kamen später ins Museum. Andere Marmorskulpturen stammen von den Ausgrabungen, die zu verschiedenen Zeiten in den wichtigsten Städten Campaniens unternommen wurden, vor allem aus Pompeji, Herkulanum, Capua, aus Pozzuoli, Sorrent, Gaeta, u. a., neben den Fragmenten aus Lokri. Einen weiteren kleinen Grundstock bildete die Sammlung Borgia, die von Giov. Paolo Borgia in Velletri zusammengebracht worden war. Sie enthielt Gegenstände verschiedener Herkunft, vor allem aus dem griechischen Orient; ferner die Sammlungen des Herzogs von Noia und der Caroline Murat. Von dieser Sammlung war ein Teil nicht nach Frankreich gebracht worden, sondern den Bourbonen in Neapel unter dem Namen Museo Palatino verblieben. Endlich wurden noch Monumente aus dem Kunsthandel erworben. Die ganze Sammlung befindet sich im Erdgeschoss. Im Atrium sind in der Mehrzahl Statuen städtischer Beamten, im rechten Flügel die Statuen von besonderem Wert in chronologischer Ordnung aufgestellt: im linken befinden sich die Grossbronzen und die Bildnisstatuen.

ATRIUM.

Hier und in den angrenzenden Seitenschiffen haben grösstenteils Beamtenstatuen und Ehrenbasen der römischen Zeit ihren Platz gefunden. Unter den Statuen ragen besonders die Stiftungen der dankbaren Herkulaner zu Ehren des Prätors und Prokonsuls M.

Nonius Balbus, seines Vaters und anderer Mitglieder der Familie hervor. Die in Abb. 2 wiedergegebene Statue stellt Nonius Balbus sen. dar. Sie wurde mit andern Bildwerken in Herkulanum im Jahre 1739 zwischen dem Theater und der Basilika gefunden und war vom Prokonsul auf eigene Kosten errichtet worden.

In der Mitte des Atriums sind unter vielen Bildnisstatuen unbekannter Stadtbeamter die folgenden hervorzuheben: Nr. 6233, Holconius Rufus, in militärischer Kleidung, und Nr. 6235, Suedius Clemens, welcher der Gemeinde Pompeji die städtischen Grundstücke zurückgewonnen hatte und der seiner Gerechtigkeit und gelassenen Ruhe halber so hoch geehrt wurde; ferner Nr. 6232, eine anerkennenswerte Arbeit, die von den pompejanischen *fullones*, den Togenwäschern, der Eumachia errichtet worden war (Abb. 3). Diese ist in einer Tracht dargestellt, wie sie die Ausübung des Kultes vorschrieb, das Haupt mit dem Mantel oder der Palla bedeckt. Die Bewegung des Kopfes ist nicht ohne Grazie. Die Haare waren rot bemalt. Das Gesicht zeigt den idealisierten praxitelischen Typus. Im Hintergrund der Seitenschiffe stehen vier Kolossalstatuen farnesischen Ursprungs. An der Eingangsseite, bewacht von einem mächtigen Löwen, eine Frauenstatue in theatralischem Gewande, zu Unrecht als Urania ergänzt (5960) und eine Kaiserstatue, höchst wahrscheinlich Alexander Severus (5933). An der Trepenseite, die von zwei hingelagerten Flussgottheiten beherrscht wird, stehen ein Genius (5975), vielleicht die Personifikation des römischen Volkes, und eine weibliche Statue (5978), die der phidiasischen Kunstrichtung angehört und in der man Flora, Pomona oder den Frühling zu erkennen glaubte. Die beiden letzteren Statuen stammen aus den Caracallathermen. In diesem grossartigen Bauwerk kamen in den Jahren 1540-47, also zur Zeit Pauls III., berühmte Statuen und Gruppen zum Vorschein, von denen der Herkules, die Flora und die Gruppe des Stieres lange Zeit den Hof des Palazzo Farnese in Rom schmückten.

Unter den Ehrenbasen verdient die im Jahre 1693 in Pozzuoli gefundene besondere Erwähnung (6780). Sie trug wohl eine Statue des Tiberius, die man bisher vergeblich gesucht hat; die Basis zeigt eine in kleinerem Masstab ausgeführte Wiederholung des Monumentes, das 14 kleinasiatische Städte dem Kaiser zum Dank für seine Frei-

gebigkeit gegenüber den von den Erdbeben der Jahre 17 und 30 n. Chr. betroffenen Gegenden errichtet hatten.

Unter den Sarkophagen ist einer mit der Darstellung eines bacchischen Zuges (Abb. 4) geschmückt, ein anderer zeigt den Mythos von Diana und Endymion (6705), auf einem dritten ist in etwas konfuser aber nicht uninteressanter Weise Prometheus dargestellt, wie er sich vergeblich müht, den Menschen zu erschaffen. Prometheus sitzt nach rechts gewandt und hat vor sich auf dem Boden, nackt hingestreckt, steif, den leblosen Körper eines Jünglings, dessen Kopf er auf den Knien hält. Er ist in Gedanken versunken, denn nun, nachdem es ihm gelungen ist, den Menschen aus Ton zu formen, ist er nicht imstande, ihm den göttlichen Odem einzuhauchen, der ihn beseelen soll. Ihm zur Seite steht Klotho, die Parze, die den Schicksalsfaden der Menschen spinnt. Ein Eros neigt das Antlitz über den seelenlosen Körper des Jünglings und führt an der Linken Psyche, die den Kopf überrascht nach einem andern Erosen wendet. Es ist Amor, die Liebe, die unentbehrliche Bedingung des Lebens. Zur Seite schlägt Hephästos auf den Amboss und ein Eros schürt das Feuer, das Prometheus umsonst geraubt hat.

Man wendet sich vom Atrium dem östlichen Flügel zu und betritt den

KORRIDOR DER TYRANNENMÖRDER.

Hier sind archaische und archaisierende Statuen aufgestellt.

Ein Original aus dem V. Jahrhundert ist die borgianische Grabstele (Abb. 5). Der Verstorbene ist im Profil dargestellt, doch ist die Brust dem Beschauer zugewandt; eine fein angelegte, aber minderwertig ausgeführte Arbeit. Auf der Stele des Alxenor, die man in Orchomenos gefunden hat, ist die Fassung geistvoller und die scherzhaft Art, wie der Verstorbene dem Hund eine Grille hinhält, ist besser charakterisiert. Archaisierend dagegen ist die Statue der Athena Promachos (Abb. 4) aus Herkulanum, eine römische Arbeit, die ein allgemein bekanntes Vorbild des VI. Jahrhunderts nachahmt. Ebenfalls eine römische Arbeit ist die Artemis (Abb. 7) aus Pompeji, bei der hauptsächlich die regelmässigen Fältchen des Gewandes und die steife Haltung an die elegante

archaische Kunst des VI. Jahrhunderts erinnern. Lange Zeit hindurch leitete man sie von einem Original ab, das Alexander nach Rom gebracht hatte zur Erinnerung an den Triumph, den ihm die Göttin in den Gewässern von Mylae über Sextus Pompejus gewährte. Aber heute, nach den Untersuchungen Antis kann die Hypothese, dass uns in ihr eine Kopie des oben erwähnten Originals, d. h. der Artemis Laphria des Menaichmos und Soidas, bewahrt ist, nicht mehr aufrecht erhalten werden.

Die Göttin trägt einen jonischen Chiton und darüber einen Diplax (doppelten Peplos). An einem Wehrgehänge auf dem Rücken trägt sie den Köcher. Sie geht in lebhafter Bewegung nach rechts. Mit der linken Hand erfasst sie den Bogen, um zur Jagd zu gehen.

In der Mitte des Korridors steht die Gruppe der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton (Abb. 8), die in Tivoli in der Villa Hadriana gefunden wurde. Die beiden Jünglinge sind im Begriff, gemeinsam den Tyrannen Hipparch anzugreifen, der zusammen mit seinem Bruder Hippias dem Vater Peisistratos in der Herrschaft über Athen gefolgt war. Die Tat, die privater Natur gewesen war, gewann politischen Charakter durch den Hass, den die Regierung der Peisistratiden erregt hatte. Um die Erinnerung an diese Tat ewig wachzuhalten, hatten die Athener bei dem Bildhauer Antenor die Statuen anfertigen lassen. Als im Jahre 480 Athen in die Hände der Perser fiel, führte Mardonios die Statuen im Triumph davon. Nach Athens Wiederauferstehung war der erste Gedanke der Stadtväter, das Gedächtnis an Harmodios und Aristogeiton zu erneuen und sie bestellten bei den Bildhauern Kretios und Nesiotes eine Nachbildung der Gruppe. Auf diese gehen, wie man glaubt, die farnesischen Statuen zurück. Später gab Alexander auch die erste Gruppe zurück.

Die beiden Figuren, die zuerst einander gegenüber aufgestellt waren, wie zwei Gegner, wurden lange für Gladiatoren gehalten, bis im Jahre 1853 Friederichs in ihnen die Kopie der berühmten Gruppe erkannte, von der es auch Wiederholungen auf Reliefs, Vasenbildern, Münzen usw. gab. Ein Kopf, der 1779 in der Villa Hadriana zum Vorschein kam, später ins Madrider Museum gelangte und für Aristogeiton gehalten wird, stammt jedoch von einer andern Wiederholung. Auch der der Statue aufgesetzte Kopf gehörte nicht zu ihr. Maiuri hat ihn nun durch den Gipsabguss eines Kopfes ersetzt, den man im

Vatikan gefunden hat und der möglicherweise zur Statue des Aristogeiton gehört.

Abb. 9 zeigt die Rekonstruktion, die Meier in Braunschweig machte, ehe Amelung den Kopf in den Magazinen des Vatikans gefunden hatte. Im Gipsmuseum in Rom hat Amelung den Aristogeiton wiederhergestellt, wobei er den Gipsabguss des Neapler Torsos und den vatikanischen Kopf verwendete.

Nach demselben Original war eine Kriegerstatue (Abb. 10) gearbeitet, die ebenso bewegt ist wie Harmodios, der jüngere Tyrannenmörder. Sie zeigt unter dem rechten Arm auf der Brust eine Wunde mit einem Loch für einen bronzenen Pfeil. Nur der Kopf ist antik und entstammt ebenfalls farnesischem Besitz.

Abb. 12 zeigt einen tödlich verwundeten Krieger. Die Modellierung der Muskeln und das charakteristische Motiv lassen eine Kopie nach dem "vulneratus deficiens" des Kresilas, eines älteren Zeitgenossen des Phidias, erkennen. Doch beobachten andere an der Statue eine gewisse Härte des Stiles, die die Zuschreibung an Kresilas wieder zweifelhaft erscheinen lässt und sie eher dem Kreis myronischer Werke nahebringt. Plinius erwähnt die Statue als besonders ausdrucksvolle Arbeit, die deutlich erkennen lässt, wie die Seele allmählich dem Körper entflieht. Dieser Verwundete, der im Augenblick des Zusammenbrechens dargestellt ist, scheint ein gewisser Diitrephes, ein Stratege zu sein, der 450, durch einen Pfeilschuss verwundet, starb und dessen Statue auf der Akropolis von Athen von Pausanias erwähnt wird.

Gleichfalls in der Mitte des Korridors befindet sich eine andere Gruppe, bei der die Bezeichnung Orest und Elektra am ehesten zutreffen scheint (Abb. 11). Es ist eine Zusammenstellung zweier Typen, Kopien zweier Originale verschiedener Epochen. Sie sind in der Schule des Pasiteles gearbeitet, die in Rom zwischen dem Ende der Republik und dem Beginn des Kaiserreichs blühte. In dieser Schule wurden griechische Originale, besonders der peloponnesischen Richtung, kopiert und dem Zeitgeschmack angepasst.

Die Gruppe stellt einen Jüngling und ein Mädchen dar. Der Jüngling ist nackt, sein Gewicht ruht auf dem linken Bein. Das Mädchen ist mit einem anliegenden, talarartigen Chiton bekleidet, der von der linken Schulter herabgeglitten ist. Sie lehnt sich an den

Gefährten, schlingt den Arm um seinen Hals und stützt die Hand auf seine rechte Schulter.

Das Original der Figur des Orest muss ein bronzenener Athlet gewesen sein, der in bescheidene Betrachtung der Siegeskrone in seiner Hand versenkt stand: ein Kunstwerk aus der 1. Hälfte des V. Jahrhunderts. Die weibliche Figur hingegen ist eine Kopie nach einer hellenistischen Statue. Der Kopist hat einen steiferen Stil gewählt, um sie so einer Komposition strenger Auffassung anzupassen.

SAAL DER VIKTORIA.

Der Saal hat seinen Namen von einer Nikestatue (Abb. 13), die in Neapel in den Trümmern des Gymnasiums gefunden wurde. Es handelt sich um eine römische Kopie, die in der Auffassung Verwandtschaft mit der Nike des Paionios zeigt. Ferner sind hervorzuheben die Herme der Athena (Abb. 14), von jugendlichem Aussehen und besonders sanftem Ausdruck; dann nach dem Fenster zu die beiden Aphroditestatuen vom Typ der *Venus Genetrix* (Nr. 5998 und Abb. 15), deren Original, die Aphrodite des Alkamenes, einst in den Gärten Athens stand.

LOKRI - SAAL.

Diesen Saal füllen fast ganz die Ergebnisse der Ausgrabung eines Tempels des alten Lokri bei Gerace Marina, die vom November 1889 bis Januar 1890 unter der Leitung P. Orsis ausgeführt wurde. Im Hintergrunde der obere Teil und das Kapitell einer jonischen Säule; am Fenster architektonische Terrakotten mit gemalten Ornamenten; in der Mitte Akroterien vom Tempel. Jede der symmetrischen Gruppen (Abb. 16) stellt einen der Dioskuren dar, wie er — von Triton, der Personifikation des Meeres, unterstützt — auf ein galoppierendes Pferd springt. Die göttlichen Heroen kommen über das Meer, um den Lokrern im Krieg gegen die Krotoniaten zu helfen.

SAAL DER ATHENA.

Dieser Saal enthält viele Kunstwerke nach phidiassischen Vorbildern oder aus seiner Schule. So die weibliche Herme (Abb. 17),

die in der Mitte des Saales steht und für eine Kopie der Aphrodite des Phidias gehalten wird; der Athenakopf, der im Typ der Athena Parthenos des Phidias verwandt ist; die weibliche Statue (Abb. 18), in der manche die Aphrodite Urania des Phidias selbst erkennen wollen; und die Athenastatue, die unter dem Namen Athena Farnese bekannt ist (Abb. 20). Die Haltung der Göttin ist würdig und energisch, aber ihr Blick ist sanft und wohlwollend, da sie nicht in kriegerischer Tätigkeit dargestellt ist. Ein geschickter Bildhauer der kaiserlichen Zeit schuf sie nach einem Bronzeoriginal, das aus der Werkstatt des Phidias hervorgegangen war. Der Apollokopf (Abb. 19) ist eine gute Wiederholung vom Typ des Apoll von Kassel, dessen Original man dem grossen Meister oder seiner Schule zuschreibt. Die grosse Statue des Dioskuren (Abb. 22) ist die Wiederholung einer der Athletenstatuen des V. Jahrhunderts, genauer die des Doryphoros von Polyklet (Abb. 24). Sie wurde 1887 in Bajae in den Trümmern eines Gebäudes gefunden, das die neueste Forschung als Villa des Nero bezeichnet.

Ehe man diesen Saal verlässt, betrachte man das schöne Relief (Abb. 23) mit Orpheus und Eurydike. Orpheus wendet betäubt den Blick nach seiner Gefährtin, die Hermes wieder mit sich ins Elysium nehmen will. Orpheus hat dem Willen des Zeus entgegen gehandelt: Nachdem er mit seiner Musik die Pforten des Hades bezwungen und so die Geliebte zurückgewonnen hatte, sollte er der Versuchung widerstehen, sich umzudrehen, um die lang Entbehrte wieder anzublicken. Nun hat er für immer seine Eurydike verloren, die im Ton sanften Vorwurfes zu beklagen scheint, dass die Begierde in ihm stärker war als die Vernunft.

Die Gruppe stellt den Augenblick dar, wo Hermes sich traurig anschiekt, dem Willen des Zeus folgend, den Schatten ins Elysium zurückzuführen.

Das Neapler Relief ist die beste der drei Kopien, die man von demselben Original kennt, eine Arbeit, die der Schule des Phidias nicht unwürdig ist. Sie ist die einzige, die die Namen der drei Personen aufweist: Hermes, Eurydike und Orpheus, der letztere von rechts nach links geschrieben, wie es der Bewegung der Figur entspricht.

Die Komposition gehörte einer Reihe von mindestens drei Reliefs an, die zum Schmucke eines Gebäudes dienten. Ein anderes stellte

den Mythus der Peliaden dar (im lateran. Museum), das dritte Theseus und Peirithoos im Hades, woraus sie Herakles befreite (Museo Torlonia). Die wahrscheinlichste Annahme ist wohl die, dass die drei zusammen ein choregisches Monument zur Erinnerung an einen dramatischen Sieg bildeten.

Man kehrt auf demselben Weg zurück und gelangt in den

SAAL DES DORYPHOROS.

Die Statue (Abb. 24), die dem Saal seinen Namen gibt, ist die beste Kopie des polykletischen Meisterwerkes, in dem der grosse Meister die Ergebnisse seiner Studien über die Proportionen des menschlichen Körpers vereinigt zum Ausdruck gebracht hat. Es ist ein Athlet dargestellt, der triumphierend einherschreitet. Die Statue kam in der Palästra in Pompeji zum Vorschein, wo sie gewissermassen als Vorbild vollkommener athletischer Schönheit aufgestellt war. Die Hermen Nr. 6412 und Nr. 6114 im gleichen Saal und die herrliche Büste des Apollonius (Abb. 86) im Saal der Grossebronzen sind Wiederholungen des Doryphoros, dessen Bronzeoriginal man um das Jahr 440 v. Chr. ansetzen kann.

Den Mittelpunkt des Saales nimmt der weibliche Kolossalkopf ein, der unter dem Namen Juno Farnese bekannt ist (Abb. 21) und für eine Kopie der Hera von Argos gehalten wird. Im Thermenmuseum in Rom gibt es eine vollständige Wiederholung des Kopfes und des Körpers, der zu ihm gehörte, der aber eher an eine Kore erinnert. Sie stammt aus dem alten Ariccia.

Vom Korridor der Tyrannenmörder wendet man sich zurück ins Atrium und nach rechts in den

SAAL DES PALÄSTRITEN.

Die Mitte des Saales nimmt eine nackte, bartlose Faustkämpferstatue ein. Die rechte Hand umkleidet eng ein Fausthandschuh. In der charakteristischen Stellung der archaischen Zeit berühren beide Füsse mit ihrer ganzen Fläche den Boden. Auf der Basis ist der Namenszug des Kopisten eingeritzt: ein gewisser Koblanos von Aphrodisien, ein Künstler der Kaiserzeit. Die Statue

wurde in Sorrent bei der Palästra gefunden. In diesem Saal sind ferner die beiden Statuen verwundeter Krieger bemerkenswert (Abb. 26 und Nr. 6410), von denen die eine auf ein skopadisches, die andere auf ein noch älteres Original zurückzuführen ist.

KORRIDOR DER FLORA.

Beim Eintreten bemerkt man in einer Nische eine Aeskulapstatue (Abb. 28). Es ist das wundertätige Bild des Gottes der Gesundheit. Auf seiner gedankenvollen Stirn scheint der Geist des Zeus zu ruhen. An derselben Wand stehen Koren oder Musen und weiterhin Statuen der Venus, des Bacchus und kleiner Satyrn: eine Diana (Nr. 6276), die mittelmässige Wiederholung des Typs der Artemis von Versailles, ein Ganymed (Nr. 6351) von athletischem Körperbau, und ein Paris (Nr. 6358) von eleganten Formen. Diese reizende Statue gehört der Kunst des IV. Jahrhunderts an und zeigt Aehnlichkeit mit dem Meleager des Skopas.

In der Mitte steht die weibliche Kolossalstatue (Abb. 29), die unter dem Namen Flora bekannt ist, obwohl das leichte, elegante Motiv eher dazu führen könnte, sie für eine Aphrodite zu halten, deren Original ins IV. Jahrhundert gehört. Andere denken an Terpsichore, die Muse des Tanzes, obwohl die monumentale Auffassung und die Art der Bewegung wenig dazu stimmen würden, andere wieder halten sich an die Attribute, die jedoch nachgefügt sind, und wollen die Personifikation einer Jahreszeit erkennen: die Hora des Frühlings. Unsere Statue ist eine römische Kopie aus dem II.-III. Jahrhundert n. Chr. und stammt aus den Caracallathermen. Gegenüber der Flora steht die Gruppe (Nr. 5999) eines Kriegers mit einem Kinde. Noch weiss man nicht genau, ob die Beziehung zwischen diesen beiden Figuren freundlicher oder feindlicher Art ist. Handelt es sich um einen Helden, der ein Kind umgebracht hat, so denkt man an Atreus mit seinem Neffen, an Athanas und Learchos, an Neoptolemos mit Astyanax. Nimmt man dagegen an, dass er den Leichnam des Knaben gefunden und mitleidig aufgehoben hat, dann mag es Hektor sein, der die Leiche des Troilos rettet, den Achill getötet hat. Dass er den Knaben trägt wie ein abgewürgtes Opfertier, liesse sich durch die Eile erklären, und das Schwert, das er in der

Faust hält, mag zur Verteidigung des geborgenen Leichnams ge-zückt sein.

Ehe man den Korridor verlässt, beachte man die Portiätstatue (Nr. 6073) eines bartlosen Römers, des sog. Trajan des Aelteren. Er ist nackt, bis auf die Chlamis, die über die Schulter geworfen ist. Das Vorbild der athletischen Statue stimmt mit dem Typ des Her-mes Lansdowne der polykletischen Schule überein.

SAAL DES FARNESISCHEN STIERES.

An der Junostatue, in der uns eine der schönsten Schöpfun-gen der attischen Kunst erhalten ist, vorbei, gelangt man durch das kleine Vestibül, wo links eine Niobe (Nr. 6391) und rechts ein leierspielender Apoll (Abb. 30) stehen, in den Saal des Farne-sischen Stieres, der eine Menge von Statuen enthält. Hier bemerkt man, wenn man sich nach links wendet, die Venus von Capua (Abb. 31), halb bedeckt von einem Mantel, der den unteren Teil des Körpers umschliesst und die schönen Formen des nackten Ober-körpers besonders hervortreten lässt. Die Göttin hielt wohl in den Händen den Schild des Ares und spiegelte sich darin. Der Triumph der Aphrodite über Mars ist dadurch noch deutlicher betont, dass sie den Fuss auf seinen Helm setzt.

Es folgen die Gruppen: Satyr und Dionysos (Abb. 32), Pan und Olympos (Abb. 33), Dionysos und Eros (Nr. 6307) und zuletzt der berühmte Farnesische Stier (Abb. 35), ein wahrer Marmorberg, wie ihn die Antike nannte. Wir stehen vor dem drama-tischsten Augenblick der Antiope-Sage: Amphion hält den Stier, an den Zethos die Dirke binden will, zur Strafe dafür, dass sie aus Eifer-sucht Antiope, die Mutter der beiden, misshandelt hatte. Sie hatte sie gefangennehmen und schwanger auf dem Berg Kithairon aussetzen las-sen, aus Furcht, dass der erwartete Sohn ihr gefährlich werden könnte.

Vorbei an einigen Satyr- und Dionysosstatuen gelangen wir zum Relief von Helena und Paris, umgeben von Aphrodite, Peitho, der Göttin der Ueberredung, und Eros. Es ist der Augen-blick, in dem die Leidenschaft hervorbricht, die Paris dazu treibt, Helena zu rauben. Die Komposition ist voll Anmut und verrät den Stil der attischen Schulen des IV. Jahrhunderts. Dann folgt die

"Psyche von Capua", die zusammen mit der Venus und dem Adonis (Abb. 37) im Amphitheater jener Stadt gefunden wurde. Sie ist eine Jungfrau von elegantem Körperbau, der Unterkörper ist vom *himation* bedeckt, von dem ein Teil auch den nackten Oberkörper umrahmt. Die Ueberlieferung bezeichnet sie als Psyche: eher mag es eine Aphrodite sein, die sich in einem Spiegel, den Eros ihr vorhält, beschaut. Das Original stammt aus dem IV. Jahrhundert. Auch der Apoll (Abb. 37) verdankt seinen Namen Adonis der Ueberlieferung; er zeigt flotte und weiche Formen nach dem charakteristischen Schema der Epoche des Satyrs Periboetos. Ein neuattisches Relief (Abb. 39) stellt die "*theoxenia*" dar, d. h. den Besuch des Dionysos bei einem Sterblichen, Ikarios, der ihn einladet. Sobald der Gott, fast trunken, eintritt, löst ihm ein kleiner Satyr nach dem Gastbrauch die Sandalen, während ein anderer ihm den Thyrsosstab nachträgt und sich rückwärts wendet, um dem Gefolge das Ziel zu weisen. Der Eros (Abb. 38), nackt mit grossen Flügeln, trug im rechten, gesenkten Arm eine Fackel, der er den Blick zuwendet. Man erkennt den Eros von Thespieae wieder, das Werk, in dem Praxiteles seiner Leidenschaft für Phryne Ausdruck gab. Andere halten ihn für einen Thanatos, den traurigen Gott des Todes, mit der umgekehrten Fackel, die das vernichtete Leben bedeutet.

Man beachte noch die Statue des Ganymed (Abb. 40), der zärtlich den Adler umarmt. Den Hintergrund des Saales beherrscht die Kolossalstatue des Herkules Farnese (Abb. 43), hochgewachsen, bärtig und von aussergewöhnlich robusten Formen. Der Held ist müde und nachdenklich nach der langen Reihe von Arbeiten, die er zum Wohl der Menschheit ausgeführt hat. Der Kopist, der unsere Statue verfertigt hat, Glykon von Athen, dessen Signatur der Felssockel trägt, hat die Struktur der Muskeln übertrieben. Der Schöpfer des Originalen, Lysippos, tritt uns ausser in den beiden Kopien in Florenz noch in einem Herkules, der in Pozzuoli 1912 zum Vorschein kam und in der Nähe der berühmten Statue aufgestellt wurde, entgegen (Nr. 138823). Eine andere Neuerwerbung des Museums ist die ausgezeichnete Venus von Sinuessa (Abb. 44) ohne Kopf und Arme, die in den Händen vielleicht einen Spiegel hielt.

In dieser Ecke des Saales sind viele Vasen und Brunnein Fassungen aufgestellt (Abb. 46, 47), unter ihnen die sog. Vase

von Gaeta; diese ist mit einem Relief geschmückt, das die Uebergabe des kleinen Dionysos an die Nymphen von Nysa, die ihn ernähren sollen, darstellt. Unter den Reliefs ist bemerkenswert das Fragment eines Frieses mit bacchischem Zug (Nr. 6726). Voran tanzt eine Mänade, die, fast nackt, die Zimbel spielt und den Kopf in den Nacken wirft; ihr folgt ein flötenblasender Satyr, ein anderer, tanzender, betrachtet einen Panther; ferner das Relief (Nr. 6724), das eine Mänade darstellt, die, von einem Satyr überfallen, sich seiner zu erwehren sucht. Zu erwähnen ist ferner der Sarkophag (Abb. 48) der Metilia Torquata, auf dessen Vorderseite die Szene der Auffindung des Achill unter den Töchtern des Lykomedes auf Skyros dargestellt ist. Ferner ein herrlicher Aphrodite-Torso, der sog. Torso Farnese (Nr. 6034), ein anderer Torso, eine schöne Wiederholung des Ares Ludovisi, und die Zeusmaske.

SAAL DER AMAZONEN.

Die hier vereinigten Skulpturen sind geschichtlich und künstlerisch von allergrösstem Wert. Während der pergamenischen Monarchie wurden vor allem die Gallier- und Perserkriege aus der Geschichte, die Amazonenkämpfe aus dem heroischen Zyklus und die Gigantenkämpfe aus dem Götterzyklus durch Kunstwerke verherrlicht. Unter den Kopien, die uns von diesen vier Darstellungszyklen erhalten sind, unterscheidet man zwei Fassungen: Die eine, von grösseren Ausmassen, die sich in Pergamon befand und eine zweite in kleinerem Masstab, die als Votivgabe auf der Akropolis in Athen aufgestellt war. Auf diese zweite Fassung gehen die Statuen des Neapler Museums zurück, die den Vorzug haben, allen vier Gruppen anzugehören: ein Gallier (Nr. 6015), ein Perser (Abb. 51), eine Amazone (Abb. 50) und ein Gigant (Abb. 49). Der Letztere ist sterbend auf den Rücken gestürzt und lässt noch die Haltung des Kämpfers erkennen, denn um den linken Arm hat er noch das Pantherfell geschlungen, das ihm als Schild diente, und die Rechte hält noch das Schwert. Die Amazone hingegen liegt hingestreckt, wie in einem qualenden Traum befangen. In der matten Bewegung der Aufgelösteheit enthüllen sich die Formen des schönen Körpers. Der Perser ist entseelt auf die Seite gesunken; mit dem linken Arm umfasst

er noch den Schild, auf den er gestürzt ist. So sind die drei verschiedenen Stellungen der Sterbenden wunderbar getroffen. Weniger glücklich ist die Ausführung der beiden Gruppen (Nr. 6407 und 6405), ein Krieger und eine Amazone zu Pferde, beide tödlich verwundet.

SAAL DER VENUS KALLIPYGOS,

auch Saal der Venusstatuen genannt, deren er viele enthält. In der Mitte steht die Venus Kallipygos (Abb. 52). Sie ist im Begriff, ihren Chiton abzulegen, da sie in einem nahen See baden will. Der untere Teil ihres Körpers ist schon entblösst und spiegelt sich im Wasser. Sie kann der Versuchung nicht widerstehen, in weiblicher Eitelkeit die schönen Formen zu bewundern, und dreht sich nach dem Spiegelbild um. Das gibt ihrem Körper eine gezwungene Wendung und bedingt die leichte Hebung des rechten Beines. Die etwas übertrieben spiralförmige Drehung und noch mehr der sinnliche Gegenstand weisen das Original der Statue in die hellenistische Zeit. Vielleicht war sie dazu bestimmt, einen Brunnen zu schmücken; dies würde zur Erklärung des Motivs beitragen.

Unter den anderen Venusstatuen heben wir die in kauernder Stellung nach dem bekannten Schema der Venus des Doidalses von Bithynien hervor.

DIE AEGYPTISCHE SAMMLUNG.

Man kann sagen, dass die ägyptische Kultur in Wahrheit die älteste der Welt ist, denn ihre Anfänge reichen bis ins V. Jahrtausend v. Chr. zurück. In der Folge wurde sie durch die Phönizier im ganzen Mittelmeergebiet verbreitet und beeinflusste auch die griechische Kultur. Ihrerseits jedoch unterlag sie später den griechischen Einflüssen: Aegypten wurde griechisch unter den Ptolemäern, behielt aber die hierarchische Form seines Kultes bei, auch als die Römer es an ihren Triumphwagen spannten. Die Religion war zunächst monotheistisch, ging aber dann später in eine polytheistische Form über. Die Sonne wurde als der grossartigste Ausdruck des Göttlichen angesehen. Die Gottheiten selbst waren in Dreifaltigkeiten

eingeteilt, deren berühmteste Osiris, Isis und Horus umfasste. Der Verstorbene trat vor den Richterstuhl des Osiris, um geprüft zu werden. Die Seele musste sich in jedem Fall in einer langen Pilgerschaft reinigen und von Zeit zu Zeit in ihrem Körper wohnen, den sie daher gut erhalten vorfinden musste. Daher der Gebrauch, die Leichen einzubalsamieren, um sie länger zu erhalten.

Die Ausgrabungen in Aegypten haben uns ausser den grossen Monumenten zahlreiche Götterstatuen wiedergeschenkt, sowie Kultgegenstände und Hausgerät. Aber die gewöhnlichsten Denkmäler sind die Grabstätten mit ihren Schätzen und den Papyrus-Rollen, die sich auf den Totenkult beziehen. So kommt es, dass der grösste Teil der in Museen gesammelten Monumente der Gattung der Grabausstattungen angehört. Dies gilt auch für unsere kleine Sammlung, die sich rühmen kann, die älteste in Europa zu sein, denn sie stammt zum grössten Teil vom Kardinal Borgia aus dem 18. Jahrhundert.

Die Grabstelen zeigen Inschriften mit Namen von Königen und hohen Würdenträgern und mit Stellen aus den heiligen Büchern. Sie geben auch wichtige Auskunft über die Religion im alten Aegypten, über die Organisation der Gesellschaft und verschiedene religiöse Symbole und besonders enthalten sie Darstellungen von Szenen heiliger Opfer.

Die alten Aegypter hatten drei verschiedene Schriften: die Hieroglyphen, die hieratische und endlich die demotische Schrift. Die Hieroglyphenschrift bestand in einer grossen Zahl von Zeichen (ca. 900); sie enthielt Bilder der Gottheiten, der Menschen, Tiere, Pflanzen, Gebäude und geometrische Zeichen. Seit den uraltesten Zeiten gab es auch eine Kursivschrift mit abgekürzten Zeichen, die man die hieratische Schrift nannte. Die demotische Schrift verwendete noch einfachere Zeichen, die fast einem Alphabet glichen.

DEKORATIVE TERRAKOTTEN.

Am Eingang links sind die architektonischen Terrakotten aufgestellt, die zu den wichtigsten Exemplaren der Serie archaisch-etruskischer Kleinfigurenfriese gehören: Umzüge auf Zwei- und Dreigespannen, Bankett-, Anbetungs- und Opferszenen.

Im Schrank gegenüber stehen die farbigen Terrakotten vom Gesims und Dachfirst des Apollotempels in Metapont. Zum Vergleich hat man in der Mitte des Saales Korkmodelle der Tempel von Paestum aufgestellt. In den andern Schränken sind Votivterrakotten zusammengestellt.

PRÄHISTORISCHE SAMMLUNG.

Diese Sammlung ist nur die Grundlage eines umfassenderen, paläthnologischen Museums, das die prähistorische Kultur der südlichen Halbinsel vorführen soll. Man beginne mit der Besichtigung im letzten Saal, der die ältesten Gegenstände enthält.

Wieder ins Erdgeschoss hinaufsteigend gelangt man in die sogenannte

GALERIE DER DEKORATIVEN KUNST.

Fünf grosse Säle, die ausser Dingen dekorativer Kunst, wie Reliefs, Sarkophage (Abb. 57), architektonische Fragmente, Puteale, Aschenurnen, Kandelaber usw., auch einige Statuen und Torsi von künstlerischem Wert enthalten. Der Kürze halber seien nur die Kunstwerke erwähnt, die den einzelnen Sälen ihre Namen geben. Im ersten Saal die Statue der Pallas (Abb. 61), eine Kopie der phidiassischen Parthenos mit den Umbildungen des IV. Jahrhunderts; im zweiten die Gruppe des Amor mit dem Delphin (Abb. 63), eine höchst originelle Schöpfung, die für einen Springbrunnen bestimmt war: Ein Eros, der einem Delphin auf den Rücken gesprungen ist und sich von ihm durch die Wellen tragen lassen will. Es scheint, als ob der Delphin, der sich windet und seinen Angreifer umschlingt, schliesslich ganz untertauchen möchte, um ihm Angst zu machen. Aber der Ausdruck im Gesicht des Eros ist zu akademisch heiter. Im dritten Saal: ein rechteckiger Tischuntersatz (Abb. 60), dessen Seiten in zwei Figuren auslaufen — Skylla und Charybdis.

Das erste Ungetüm hat weibliche Formen und endet in einem Fischschwanz, das zweite ähnelt einem Kentauren. Es scheint, dass die beiden als Diener des Hades gedacht sind und daher sepulkrale Bedeutung haben.

Der vierte Saal ist nach einem Atlas genannt, der sich unter der Last der Weltkugel krümmt (Abb. 62), auf der die verschiedenen Sternbilder eingehauen sind. Der fünfte Saal heisst Zeus-Saal nach dem kolossalen Fragment einer Statue dieses Gottes. Er enthält ausserdem noch Fragmente, Platten und Sarkophage von Bedeutung.

Erwähnenswerte Reliefs sind im 2. Saal: Nr. 6689, Orest in Delphi; Nr. 6686, Perseus mit dem Medusenhaupt und Andromeda, die vom Felsen herab über den Leichnam des Ungeheuers steigt. Im 3. Saal: Nr. 6575, in einem Raum, vielleicht einer Küche, ist ein bärtiger Mann dabei, etwas auf einer grossen Wage abzuwiegen, zwei andere scheinen Fleisch zu hacken, ein dritter reinigt einen Teller; Nr. 6690, eine sitzende, halbnackte Frau spielt mit einem Vogel; Nr. 6679, die Einführung des Herakles in die eleusinischen Mysterien, usf.

KORRIDOR DER FARBIGEN MARMORSTATUEN.

Hier sind die Monumente vorherrschend, bei denen der Künstler die verschiedenen Farben des Marmors verwendet hat, um dem Kunstwerk grössere Lebendigkeit zu geben. So z. B. bei den beiden Persern, die schwarze Gesichter und Hände haben und den kauern den bezw. die Jungen säugenden Panther n. Von grösserem Interesse ist der sitzende Apoll (fig. 65) in theatralischem Kostüm und die Diana von Ephesos (fig. 66), ein archaisierendes *xoanon* der Göttin der Natur. Der Körper ist in sechs Felder eingeteilt, die Tierdarstellungen in Hochrelief zeigen: auf den Seiten sind Figuren von Nymphen mit Muscheln, Sphinxen und Bienen mit Rosen abwechselnd ausgearbeitet. Der Oberkörper ist mit vier Reihen von Brüsten bedeckt; darüber eine Aegis, die mit den Zeichen des Tierkreises geschmückt ist. Man beachte ausserdem die Isisstatue in der üblichen Tracht, eine archaisierende Statue in alexandrinischem Stil. Längs der Wand Reliefs, unter denen erwähnenswert sind: Weihgaben an Apoll und die Nymphen Nitrodes, gefunden auf Ischia, dem alten *Aenaria*, wo sich ein Tempel erhob, der dem Gott und den Nymphen, den Schützern der dortigen Heilwasser, geweiht war.

GROSSE BRONZEN.

Man durchquert den Garten, in dem rings eine Menge von Grabmälern, Ehrenbasen und mächtigen Inschriftsteinen aufgestellt ist und das Atrium und betritt den I. Korridor links vom Haupteingang.

Die Sammlung der Grossbronzen findet ihresgleichen in keinem andern Museum der Welt und kann wirklich einzigartig genannt werden. Die Monumente stammen zum grössten Teil aus Herkulanum; diejenigen griechischer Herkunft verdanken wir den kostspieligen aber sehr ergiebigen Grabungen in einer Vorstadtvilla, die ein reicher und kunstverständiger Römer mit wertvollen Kunstwerken und einer kostbaren Papyrusbibliothek verschönert hatte. Wenn auch durch das Verdienst De Petras ihre Herkunft aus dieser einen Villa sichergestellt ist, so ist doch nicht ausgeschlossen, dass die nun begonnenen Grabungen in Herkulanum noch gute Resultate ergeben werden. Im ersten Korridor stehen ernste Priester, strenge Matronen und als Heroen dargestellte Kaiser (Claudius, Abb. 67); in der Mitte erhebt sich auf marmorner Basis ein mächtiges Pferd, das aus einer Unzahl von Bruchstücken zusammengesetzt ist. Es gehörte zu einer prächtigen Quadriga, deren Reste (Götterstatuetten, Bruchstücke des Wagens, der Pferde, des Wagenlenkers) von Gabrici bestimmt worden sind.

Man betritt den Korridor des Antinous und halte vor der heroisch aufgefassten Statue des Augustus (Abb. 68) inne, der als Zeus dargestellt ist mit dem Szepter in der Rechten und dem Blitz in der Linken. Dann folgt die Reiterstatue eines Kaisers, (Nr. 5635, Abb. 69), Caligula oder Nero darstellend, die Perseus- oder Hermesstatuette (Abb. 70), die auch ein Porträt sein könnte, und die Herme des Caecilius Jucundus (Abb. 73), eines pompejanischen Bankiers, des Besitzers eines Archives von Wachstafeln, in welche die Rechnungen seines Geschäftes eingetragen waren. Diese Tafelchen sind heute im Saal des Modells von Pompeji ausgestellt. Die Tafeln der ersten Gruppe handeln von den Versteigerungen, die Private durch die Vermittlung des Bankiers machten. Die der zweiten sind Quittungen über Zahlungen, die Jucundus der Stadt für einige Gemeindegrundstücke leistete.

Die folgenden Säle enthalten wahre Meisterwerke. Der erste

birgt den tanzenden Satyr, eine ausgezeichnete Statuette, deren Kühnheit in Schwung und Spannung wohl eher einen rhythmischen Tanz als eine orgiastische Verzückung darstellt. Der Satyr mit dem Weinschlauch (Abb. 75), eine schöne Brunnenstatuette; der Satyr beugt den Kopf zurück und lächelt freundlich beim Anblick des Weinstrahls, den er selbst herauslaufen lässt, indem er mit der Linken den Hals des Schlauches zusammenpresst. Es wäre kaum möglich, den trunkenen Silen (Abb. 72) mit grösserer Meisterschaft darzustellen, wie er das bärtige Kinn anzieht, die Arme gebraucht und im Zustand völliger Trunkenheit noch die grosse Last hochstemmt. Von ungewöhnlicher Schönheit ist die Statuette des Dionysos, genannt Narzissus (Abb. 76), eines efeubekränzten Jünglings in der Blüte seiner Jahre. Was der Gott tut, ist unklar; es kann sein, dass er mit einem Panther scherzt, den man sich zu seinen Füßen vorstellen mag; jedoch ist es auch möglich, dass er auf einen in der Ferne erklingenden Ton horcht. Eine neue Erwerbung ist der Herakles Epitrapezios (Nr. 136683) mit der Keule im linken, erhobenen Arm und einem Becher in der Rechten, als ob er zum Trinken auffordern wollte. Diese schöne Statuette lysippischer Kunst wurde im Hafenviertel von Pompeji gefunden.

Im 1. Saal sind ausserdem zu finden: der pfeilschiessende Apoll; der Gott ist in dem Augenblick dargestellt, wie er den unglücklichen Kindern der Niobe die Pfeile nachsendet. Ferner eine Artemis, die ihm als Pendant gegenüberstand. Diese Götterbilder wurden im Apollotempel in Pompeji gefunden und entstammen den Werkstätten italiotischer Städte.

Im 2. Saal befindet sich eine wundervolle Apollostatue, (Abb. 77), eine treue Kopie des griechischen Originals, das in der Geschichte des apollinischen Typs die vorphidiassische oder Uebergangszeit darstellt. Von manchen wird das Original dem Hegias, dem Lehrer des Phidias, zugeschrieben. Daneben steht die herrliche Ephebenstatue (Abb. 78), die jüngst erst ans Tageslicht kam; der Kopf ist leicht geneigt und die Stellung der Hände lässt an einen jungen, opfernden Athleten denken. Ein Pompejaner liess die Statue als *lychnophoros* instandsetzen unter Hinzufügung zweier Kandelaber, die er dem Epheben in die Hände gab; er liess auch die Vergoldung anbringen, von der heute noch Spuren vorhanden

sind. Das Original gehört ins V. Jahrhundert und zeigt nach der Meinung Einiger phidiassischen Einfluss; nach Andern wäre es der peloponnesischen Schule zuzuschreiben. Die Schönheit dieser Statue hat den Ruhm eines andern Epheben verdunkelt, der auf einen polykletischen Typus zurückgeht, aber durch die Eigenart des Kopisten stark verändert wurde. Auch er wurde als Lychnophoros verwendet. Um stärkere Reflexe zu erzielen, wurde die Statue in ein Silberbad getaucht, eine Prozedur, die einzig dasteht, aber der Frische der ursprünglichen Modellierung geschadet hat.

Die Mitte des Saales nimmt die bekannte Statue der fliegenden Viktoria ein (Abb. 81). Die Weltkugel, auf der sie steht, ist später hinzugefügt, da die Statue aufgehängt frei schweben sollte. Ebenfalls modern ist der Stock in ihrer Linken; an seiner Stelle muss man sich einen Palmenzweig oder eine Trophäe denken. Die etwas hinaufgezogene rechte Schulter und die Bewegung des Kopfes lassen vermuten, dass sie eine *tuba* an die Lippen gesetzt habe, um den Sieg zu verkünden. Die Statue ist eine Kopie nach einem hellenistischen Original.

Auf einem Tisch links vom Fenster steht eine Statuette (4998) der Venus Anadyomene, die sich schmückt. In der Linken hielt sie vielleicht einen Spiegel. Es ist die Kopie eines Originals aus dem IV. Jahrhundert und stammt aus Nocera. Gegenüber eine Statuette (Nr. 144276) von den letzten Ausgrabungen in Pompeji, eine Nymphe, die von den Hüften aufwärts nackt ist. Sie hält in den Händen, die sie auf den Leib stützt, eine Muschel mit Trauben und Früchten; eine Kopie, die als Brunnenfigur gedacht war.

Diese beiden Säle enthalten ausschliesslich Bronzen aus Pompeji, die beiden folgenden nur solche aus Herkulanum. Maiuri hat bei der letzten Umordnung diese reinliche Scheidung durchgeführt. Herkulanum hat wundervolle Bronzen geliefert. Im 1. Saal (dem 3. der Grossbronzen) steht die wohlbekannte Statue des ruhenden Merkur (fig. 80). Wunderbar getroffen ist die schwebende Haltung des Gottes, der sich nur für einen flüchtigen Augenblick setzt, um Atem zu schöpfen und sich dann aufs Neue in die Luft zu schwingen. Etwas weiter weg ein junger Satyr, im Schlafe bequem hingestreckt (Nr. 5624). Auf dem Mitteltisch die sogen. Tänze-

rinnen, vielleicht Wasserträgerinnen, in der charakteristischen Haltung von jungen Mädchen, die an einer Quelle Wasser schöpfen: Modernisierte Wiederholungen peloponnesischer Originale des V. Jahrhunderts.

Gegen den Hintergrund zu: eine Athletenbüste (Nr. 5594), wie aus dem Olivenzweiglein im Haar zu schliessen ist; die Büste der sogen. "Berenice" (Abb. 83); der schöne Kopf scheint kein Porträt zu sein, sondern eine Idealfigur von praxitelischem Typ.

Links vom Fenster der Kopf des Doryphoros von Polyklet (Abb. 86), eine Kopie des Apollonius von Athen. Die beiden Vorsprünge an den Seiten dienten zum Aufhängen von Girlanden, wie bei der Amazonenbüste daneben (Abb. 85), die ein Gegenstück zur Herme des Doryphoros war (Nr. 5610). Auf demselben Tisch steht ein wunderbarer Idealkopf (Abb. 84), auch aus polykletischer Schule. Daneben eine weibliche Büste (Abb. 87), wahrscheinlich Sappho, nach einem Original des IV. Jahrhunderts. Weiterhin die Büste des sogen. Dionysoplaton (Abb. 88), in der man eine Vermengung der Figuren des Dionysos und des Platon sieht, das Ergebnis einer idealen Entwicklung, die die Gestalt des Platon in der hellenistischen Kunst und Literatur durchgemacht hat. Sehr charakteristisch ist eine Büste, die man für ein Porträt des Aulus Gabinius hielt. Die Locken auf dem Haupt sowie einige im Nacken, die angelötet sind, sind alle ergänzt. Sie haben nicht die antike Patina, sind schlecht eingefügt und aus Kupfer. Comparetti wollte beweisen, dass Aulus Gabinius dargestellt sei, ein Mann, dem kein Laster fremd war. Six hingegen hält den Kopf für weiblich und datiert ihn in die Zeit der Claudier.

Im 2. Saal, gegen das Fenster zu, ein trunkener Satyr (Abb. 89), der, an einen Weinschlauch gelehnt, auf einem Löwenfell ausgestreckt liegt und den rechten Arm erhebt, um mit den Fingern zu schnalzen. Die Modellierung des Körpers zeigt die realistische Richtung der späten Epoche. Hinter zwei schlanken Damhirschen stehen zwei Epheben, bereit zum Faustkampf. Unter den Porträts: Der Kopf des Pseudo-Seneca (Abb. 92), ein rein realistisches Werk, das auf die alexandrinische Schule zurückgeht. Die Identifizierung mit Seneca ist heute ganz aufgegeben. Man dachte an verschiedene Dichter, weil man dem Efeukranz, der jedoch nur

den dionysischen Charakter anzeigt, zuviel Bedeutung beimass. Es kann daher auch das Porträt eines berühmten Schauspielers oder Bacchuspriesters sein. Comparetti hat sich für L. Calpurnius Piso Caesoninus ausgesprochen, der ein Gegner des Cicero und der Besitzer der berühmten Villa der Papyri in Herkulanum war. Nicht viel sicherer sind die Bezeichnungen der Büste Nr. 5602 als Demokrit und der Büste N. 5623 als Heraklit. Wahrscheinlicher ist, dass die Büste (Abb. 91) mit dem schmalen Schädel, der kahlen Stirn, der scharfen Nase und den abstehenden Ohren Scipio Africanus Major darstellt. Tiberius Gracchus fand in den dem Scipio errichteten Statuen etwas von dem primitiven Masshalten der Römer wieder; aber dies wundervolle Porträt zeugt auch von der bewussten Ueberlegenheit des grossen Staatsmannes und grossen Feldherrn. Unter den kleinen Büsten im Glaskasten ist die des Demosthenes wichtig (Abb. 93).

Man kehrt durch den Saal der Grossbronzen zurück und gelangt in den

SAAL DER ISIS.

Neben den griechisch-römischen Gottheiten wurden in der antiken Welt und somit auch in Pompeji die ägyptischen Götter verehrt. Gleich nach dem Erdbeben des Jahres 63 n. Chr., das den Städten Campaniens grossen Schaden zufügte, wurde, wie die grosse Marmortafel über der Tür des Saales sagt, der IsistempeI von Numerius Popidius Celsinus, der damals 6 Jahre alt war, wieder errichtet. Diese Freigebigkeit veranlasste die Dekurionen, ihn trotz seines zarten Alters in ihre Reihen aufzunehmen. Fast alle Gegenstände aus dem Tempel, der 1765 ausgegraben wurde, sind in diesem Saal aufgestellt.

SAAL DER POMPEJANISCHEN TEMPEL.

Hier waren Götterbilder aus verschiedenem Material aus den Tempeln der antiken Stadt vereinigt. Aber heute ist das Bildnis des Zeus Meilichios (der milde Zeus) in der Sammlung der figu-

rativen Terrakotten zu finden und das des Apollo (Abb. 74) und der bogenschiessenden Diana im I. Saal der Grossbronzen. Es bleibt nur eine grosse Zeusbüste (Nr. 6266), eine Junobüste (Nr. 6264), eine Merkurherme und einige andere Götterbilder. Doch sind in diesem Saal vorübergehend auch einige Statuen untergebracht, die 1922 in Formia gefunden wurden: ein Apollo aus hellem, griechischem Marmor, zwei Heroenstatuen aus der ersten Kaiserzeit, zwei kopflose Frauenstatuen und die Togastatue eines Priesters; in der Mitte des Raumes bilden zwei Nereiden auf Meerungeheuern eine symmetrische Giebelgruppe.

PORTRÄTSTATUEN.

Die Porträts sind im Korridor des Antinous, den angrenzenden Sälen, die nach ihren wichtigsten Statuen heissen und im Korridor des Homer verstreut aufgestellt. Sie sind so zahlreich, dass nur die wichtigsten angeführt werden können: Nr. 6040, sitzende Kolossalstatue, als Augustus restauriert; Nr. 6046, Statue des gepanzerten Caligula, die mit ihrer breiten Stirn und dem ovalen Gesicht an Augustus, in der Haartracht, den zu nahen Augenbrauen und dem stolzen Stirnrunzeln an die Claudier erinnert; N. 6062, Claudius. Der Kaiser sah, nach Sueton, würdig und gebieterisch aus. Wenn auch die römische Kunst die Figur idealisiert haben mag, hat doch das Antlitz nichts Intelligentes und verrät sein schüchternes Gemüt. Den Ausdruck sanfter Trauer zeigt eine sitzende Matronenstatue (Abb. 94), die für Agrippina, die Frau des Germanicus oder Agrippina, die Mutter Neros gehalten wird. Neben ihr die Büste des Caracalla (Abb. 95). Im grausamen Blick, in der verächtlichen Haltung des Kopfes offenbart sich der unbändige Stolz dieses niedrigen, ehrgeizigen Menschen. Caracalla war ein Bewunderer Alexanders des Grossen und da er ihm in Allem gleichen wollte, ging er mit seitlich geneigtem Kopf, wie er es an den Bildnissen Alexanders gesehen hatte.

Weitergehend trifft man auf die Panzerstatue des Hadrian (Abb. 96), die in Bajae gefunden wurde, wo Hadrian seine Tage beschloss; im Mittelpunkt des Saales steht das Abbild seines Lieblings

Antinous (Abb. 98), dem als Dionysos göttliche Ehren bezeugt wurden. Hier ist er jedoch nicht als Gott sondern wirklichkeitsgetreu dargestellt: ein Jüngling von ausserordentlicher Schönheit. Das Motiv der Statue ist einem Original des IV. Jahrhunderts entnommen.

Hinter der Agrippinastatue steht die Kolossalbüste des Julius Cäsar (Abb. 99). Die riesigen Abmessungen geben ihm Aussehen und Majestät eines übernatürlichen Wesens. Visconti hat die Büste für das authentischste Bildnis des Kaisers angesehen. Wenn man den Saal betritt, bemerkt man links die Statue des Marcellus, eines Neffen des Augustus, der kaum 20jährig starb, einen guten Charakter und ein sanftes Wesen hatte, jedoch starke Leidenschaften nicht kannte. Diesen moralischen Eigenschaften entspricht auch der Ausdruck der Statue. Marcellus war Patron der pompejanischen "*Colonia Veneris*". So erklärt sich die Aufstellung dieser Statue in Pompeji, wo sie zusammen mit dem Standbild der Livia (Nr. 6041), die ihr gegenüber steht, im "*Macellum*" gefunden wurde. Das Antlitz dieser letzteren Statue trägt in Wirklichkeit nicht die Züge der Gemahlin des Augustus. Aber es ist zu bedenken, dass Livia hier als Priesterin dargestellt wurde und auch ihre Züge wohl ziemlich idealisiert wiedergegeben sind. Livia hatte, wie Tiberius, ein vorstehendes Kinn, grosse und ausdrucksvolle Augen, eine gebogene Nase und eine zurücktretende Unterlippe. Diese Züge finden sich bei einer Büste des angrenzenden Tiberiussaales wieder (Nr. 6193). Während die Kolossalstatue des Tiberius aus diesem Saal (Nr. 6000) eine manierierte und geschraubte Arbeit ist — der Künstler wollte den Kaiser als Mars darstellen — bietet uns die Kolossalbüste (Nr. 6051) eines der besten Porträts des Tiberius, die uns erhalten sind.

Im anschliessenden Saal sind die Bildnisse vieler Kaiser vereinigt: Trajan (Nr. 6072), Lucius Verus (Nr. 6095), Antoninus Pius (Nr. 6078), der junge Marc Aurel (Nr. 6090 und 6094), Domitian (Nr. 6077), Hadrian (Nr. 6067 und 6069), Commodus (Nr. 6084) usw. und von den Frauen der kaiserlichen Familie: Plotina (Nr. 6076) und Matidia (Nr. 6032). Zwei andere, vielleicht Marciana und Faustina, sind als Venus dargestellt (Nr. 6299 und 6291).

Wir übergehen die zahlreichen römischen Porträtbüsten, von denen viele nicht bestimmbar sind, und gelangen in den

KORRIDOR DES HOMER.

Auch hier stehen viele Porträts, die zu nicht endenden Diskussionen Anlass gegeben haben, ohne dass man zu sicheren Schlüssen gekommen wäre.

Gleich beim Eintreten beachte man die kopflose Statue (Abb. 100), die einen Redner (Aeschines?) darstellt. Sie wurde in Neapel bei Kanalisationsarbeiten gefunden. Einzelne Büsten tragen ihren Namen eingeritzt und stehen darum ausser Zweifel. So z. B. die Büste des Lysias (Nr. 6130), dargestellt in der entschlossenen Haltung eines Redners, der seine Zuhörer beherrscht. Andere können nach ihrer Aehnlichkeit mit bekannten Exemplaren bestimmt werden. So z. B. die Hermenbüste des Antisthenes (6159), die dem vatikanischen Exemplar ähnelt. Sie stellt den Gründer der zynischen Schule, einen Schüler des Sophisten Gorgias dar. Er hat etwas Plebejisches im Aeussern und in der Ungepflegtheit der Haare und des Bartes. Sein Antlitz zeigt weder Fleiss noch Ehrgeiz, nur Indolenz und Teilnahmslosigkeit. Die Arbeit geht auf das IV. Jahrhundert v. Chr. und auf ein Original zurück, das kurze Zeit nach dem Tode des Philosophen entstanden war.

Sehr bekannt und charakteristisch ist die Büste des Sokrates (Abb. 101). Die niedere Stirn, der ungepflegte Bart und die plattgedrückte Nase gaben ihm das Aussehen eines Silens, das besonders in den Statuen, die von späteren Originalen abstammen, zum Ausdruck kommt. Auf der oben abgebildeten Herme stehen die Worte aus dem Kriton von Platon, die das Wesen sokratischen Denkens, das eine so grosse Rolle in der Geschichte der Kultur spielte und das Wesen des griechischen Denkens überhaupt verkörpern: "Denn mein Sinn steht jetzt so, wie er von jeher gestanden, nämlich keiner andern Regung zu folgen, die in mir ist, als nur den Gründen, die mir die richtigen scheinen, wenn ich die Sache vernünftig erwäge". — Die Büsten des Sophokles (Nr. 6413, 6133 u. 6134) waren durch Vergleich mit zwei beschrifteten Wiederholungen zu identifizieren. Die Doppelherme (Abb. 102) des Herodot und Tukydidēs trug beider Namen. Herodot ist nachdenklich; er denkt an seine langen Reisen, von denen er seinen Zeitgenossen erzählen will. Der Andere hingegen ist ganz in seine Gedanken eingesponnen,

ein scharfer und tiefer Erforscher der menschlichen Taten. Grössere Bewunderung erweckt die Büste des Homer (Abb. 103). Der alte Sänger enthüllt im starren Blick seiner erloschenen Augen all das innere Licht seines Geistes: die Vision der ganzen mythischen und epischen Welt, die er besungen hat. Die fast schmerzliche Bewegung der Augen steht im Einklang mit jeder Einzelheit des herrlichen Kopfes, der selbst in seinen realistischen Zügen in edelstem Idealismus das Antlitz des alten blinden Sängers wiedergibt.

Als Arbeit ist die Statue des Aeschines zu schätzen. Er hält die Arme im *himation* eingehüllt, wie es die gute Sitte den Rednern vorschrieb, um jede freie und aufgeregte Bewegung zu vermeiden. Aeschines war der Gegner des Demosthenes und begünstigte in Athen die Partei Philipps von Mazedonien. Von Demosthenes des Hochverrates angeklagt, sprach er seinerseits gegen diesen, um die Athener zu überreden, ihm den goldenen Kranz nicht zu verleihen. Aber der Versuch misslang und Aeschines ging in ein freiwilliges Exil nach Rhodos.

Es sei noch die Hermenbüste des Pyrrhus (Abb. 105) erwähnt, eines jungen, behelmteten Kriegers, dessen Gesichtsform und Haare an die Bildnisse Alexanders des Grossen erinnern, sowie als ältestes Muster des realistischen Porträts, die Hermenbüste des Archidamos II., dessen Namen man aus Buchstabenresten auf der Basis feststellte. Die verschiedenen Benennungen der andern Büsten entbehren jeder Begründung.

INSCHRIFTEN - SAMMLUNG.

Von der Mitte des Korridors des Homer aus gelangt man zu den 4 Zimmern, die den Hauptteil der epigraphischen Sammlung enthalten. Die übrigen Inschriften sind in den Gärten und im Atrium verstreut. Das farnesische Museum lieferte den Grundstock der Sammlung. Ihm entstammen die Bronzetafeln (im I. Saal), welche Gesetze und Senatsbeschlüsse enthalten. Die Ausgrabungen von Herkulanum, Pompeji, Puteoli, Misenum, Cumae, Bovianum Vetus usw. ergaben wohl an tausend Inschriften. Etwa ebensoviel kamen mit den Sammlungen Borgia, Daniele und der des Seminars von Pozzuoli dazu. Im I. Saal befindet sich ausser den schon erwähnten Tafeln auch die

berühmte opistographische Tafel (d. h. eine Platte, deren Rückseite ebenfalls beschrieben ist) aus Heraklea, auf der erklärt wird, dass das dem Dionysos heilige Land geteilt und verpachtet werden sollte.

Im 2. Saal links werden die seltenen und kostbaren Dokumente der italischen Alphabete und Dialekte aufbewahrt. Im 3. rechts die hauptsächlich griechischen Inschriften aus Neapel (bemerkenswert die der Bruderschaften), die Monumentalinschriften aus Pompeji, die auf den Wettkampf bezüglichen Inschriften und Gemeindeerlässe. In diesem und dem folgenden Saal sind auch Siegel und Diplome ausgestellt. Der letztere Raum enthält ausserdem die berühmten orphischen Täfelchen, kostbare Dokumente der orphischen Lehre in Süditalien, die in dünne Goldplättchen eingegraben sind.

Auf der **Grossen Treppe** steht eine Kolossalstatue des Zeus, die das ganze mit Statuen bevölkerte Atrium beherrscht. Der linke Arm des Gottes war wohl erhoben und hielt das Szepter, der rechte war gesenkt. Die Statue zeigt die grossartige Auffassung des Zeus, die uns hier in einer hellenistischen Umformung der Kunst des V. Jahrhunderts entgegentritt. Die Statue wurde in Cumae gefunden und zuerst in der Nähe des königlichen Palastes aufgestellt; sie ist daher unter dem Namen "Gigante di Palazzo" bekannt.

MOSAIKEN, STUCKARBEITEN UND FRESKEN

im **Zwischenstock**, von der Treppe aus links, aufgestellt.

Die Arbeit der pompejanischen Mosaiken ist sehr fein. Die Mosaikkunst stammt zwar aus dem Orient, entwickelte sich aber in Alexandrien, das die ägyptische Tradition der Marmorinkrustationen und den Geschmack an farbigem Marmor bewahrte. Die pompejanischen Mosaiken zeigen noch den alexandrinischen Charakter, die Künstler aber sind Griechen, und griechisch ist auch das Dargestellte. Das "*vermiculatum*" gebrauchte man als "*emblemata*" oder für Bilder zum Einsetzen; das "*tessellatum*" für Fussböden und das "*musivum*" für Wandbekleidungen aus Emaille. Im 1. Saal sind zwei Reliefmosaiken (o. Nr. u. Nr. 109678) aus *opus sectile*, Phrixos mit dem Widder und Venus, die sich schmückt. Der Harmonie

ihrer Farben wegen bemerkenswert sind die Brunnennische aus Mosaik (Nr. 10008) und die beiden ornamentalen Mosaiken (Nr. 10013 und 10012) mit einem Kandelaber im Bildfeld. Ferner die düsteren Darstellungen eines Skelettes (Nr. 9978) und eines Totenschädels (Nr. 109982), die bei festlichen Gelagen als Anreiz zum Genuss des Augenblicks dienen mochten.

Im 2. Saal sind beachtenswert: die Frauenfigur, Nr. 124666, wichtiges und seltenes Beispiel eines Mosaikporträts und die "Akademie des Platon": Der Philosoph sitzt zwischen seinen gelehrten Freunden und zeichnet geometrische Figuren in den Sand (Abb. 109). Endlich die beiden komischen Szenen (Abb. 110, 111), signierte Werke des Dioskurides von Samos.

Im 3. Saal sind ausser der Personifikation des Herbstes (Abb. 112) mehrere Mosaiken mit Nildarstellungen, die den Fries des berühmten grossen Mosaiks bildeten, das sich im nächsten Saal befindet. Es stellt eine der berühmten Schlachten zwischen Alexander von Mazedonien und Darius, dem König der Perser dar. Die Schlacht, von der man nicht weiss, ob es die bei Issos oder die bei Gaugamela ist, hat der Künstler im entscheidenden Moment dargestellt: es ist Alexander gelungen, zu Pferde soweit vorzustossen, dass er fast in Berührung mit Darius gerät. Seine lange Lanze durchbohrt die Hüfte eines "hetairos" (Gefolgsmannes des Königs), dessen Pferd schon zu Boden gestürzt ist. Das Heer des Darius ist in voller Auflösung. Der Wagenlenker treibt schon die Pferde mit der Peitsche an, um seinen König, der in all der Verwirrung ruhig bleibt, der Gefahr zu entziehen.

Im folgenden Saal bemerkt man wertvolle Malereien mit plastischer Stuckdekoration. Auf der in Abb. 114 wiedergegebenen steht Dionysos in der Mitte, ihm zur Seite zwei Satyrn, deren einer in der Rechten eine gesenkte Fackel trägt. In den Umrahmungen erkennt man ornamentale Figuren, unten eine *venatio* (Jagd) von Amoretten.

Der 6. Saal enthält eine Reihe architektonischer und "grotesker" Malereien.

Der 7. Saal zeigt einige Fresken, die in der pompejanischen Villa des P. Fannius Sinistor zutage kamen; hervorzuheben ist ein Fresko des 2. Stils mit lebensgrossen Figuren. Der Gegenstand ist nicht klar zu erkennen; nur in der Figur des Alten, der edel und würdevoll

aussieht, kann man einen Pädagogen feststellen. Der letzte dieser Säle enthält die ausgezeichneten Malereien aus dem sog. "Kriegergrab" in Pästum. Der Krieger ist als siegreicher Held dargestellt (Abb. 116), eine beliebte Art, den Toten zu idealisieren. Ferner die Frauenchöre im Trauerzug, die aus einem Grab in Ruvo stammen. Ein Fresco aus Cumae endlich (Abb. 117) stellt dar, wie eine junge Frau sich zur Totenfeier schmückt. Die Machart zeigt wenig Feinheiten und weist auf den Uebergang von der griechischen zur italischen Kunst hin.

ZWISCHENSTOCK RECHTS.

Campanische Wandmalereien. — Diese unschätzbar wertvolle Sammlung stellt eine andere Merkwürdigkeit des Museums dar. Wir sind durch die Ausgrabung der campanischen Städte imstande, uns eine, wenn auch schwache Vorstellung von der Megalographie oder Monumentalmalerei bei den Griechen zu machen. Sicherlich ist die architektonische und dekorative campanische Wandmalerei weit davon entfernt, diese grossartigen Kompositionen wiederzugeben. Nichtsdestoweniger bilden die Malereien ein wertvolles Material gegenüber der rein industriellen Vasenmalerei, auf deren Vermittlung unsere Kenntnis von antiker Malerei vor der Entdeckung von Herkulanum und Pompeji allein angewiesen war. Sie gehören der Zeit zwischen Augustus und dem 1. Jahr der Herrschaft des Titus an. Der mythische Stoff ist grösstenteils der griechischen Sagenwelt entnommen. Die meisten Malereien sind al fresco ausgeführt, aber auch Temperabilder fehlen nicht.

1. Saal. Die hauptsächlichsten Malereien vom Eingang nach links: Nr. 9008, Herkules und Telephos, der von einer Hirschkuh gesäugt wird. — Nr. 9110, Achill auf Skyros; Odysseus ergreift den Jüngling, Deidameia flieht entsetzt. — Nr. 9112, Opfer der Iphigenie (Abb. 118), links Agamemnon, in Schmerz versunken, rechts Kalchas, der zögert, das Opfer zu vollbringen; in einer Wolke wird von einer Nymphe die Hirschkuh herangeführt, die anstelle Iphigeniens geopfert werden soll. — Achill und Chiron (Abb. 119). Der Kentaur, das *plektron* (Schlagstäbchen) in der Rechten

und die Leier in der Linken, lehrt den Knaben Achill spielen. — Nr. 9559, die Hochzeit des Zeus. Der Gott sitzt auf einem Felsen und greift mit der Rechten nach Juno, die ihm von der geflügelten Isis zugeführt wird. — Nr. 116085, Achill auf Skyros. Eine Darstellung, die der von Nr. 9110 entspricht. — Nr. 9249, Mars und Venus. — Nr. 9257, Der bestrafte Amor: Der kleine Sünder, auf den Aphrodite deutet, ist mit einem roten Band gefesselt und scheint zu weinen (Abb. 120). — Nr. 109751, der Raub des Palladions: Links flieht Odysseus mit dem Palladion, rechts schützt ein Priester des Tempels das Unternehmen der Griechen. — Nr. 9001, Herkules und Nessos. Letzterer liegt auf den Knien und fleht den Gott um Nachsicht an. — Nr. 9042, Bestrafung der Dirke: Zethos und Amphion haben Dirke an den Stier gebunden; Antiope, von Mitleid ergriffen, sucht die Bestrafung zu verhindern. — Nr. 9040, Theseus nach der Erlegung des Minotauros: Athenische Kinder beweisen ihm ihre Dankbarkeit für die Befreiung von dem Ungeheuer (Abb. 121).

Auf dem Pult in der Mitte stehen einfarbige Marmormalereien. Sie waren wohl einst als kostbare *pinakes* (Bilder) in die Wand eingelassen. Dargestellt sind: Nr. 9560, Kentaurenkampf. — Abb. 122: die Knöchelspielerinnen. — Nr. 9564, der "apobates", d. h. ein Jüngling, der in voller Fahrt geschickt vom Wagen abspringt. — Nr. 109370, Niobe und Niobiden. — Nr. 9561, Müder Silen. — Nr. 9563, Tragische Szene aus dem euripideischen Hippolytos. Auf dem bekanntesten und schönsten dieser *Monochromata*, einem signierten Werk Alexanders von Athen, ist die Szene der Knöchelspielerinnen, von der das Bild seinen Namen hat, dargestellt. Auf dem gleichen Bild und unabhängig davon sieht man eine Gruppe von drei stehenden Figuren, wie man annimmt, die von Artemis begünstigte Versöhnung der Niobe mit Latona.

2. Saal. — Links Nr. 112282, Mars und Venus als Liebespaar. — Nr. 112283, Schlafende Bacchantin. — Nr. 111493, Iphigenie in Tauris. (Derselbe Gegenstand auf dem Fresco Nr. 9111). — Die Kindsmörderin Medea: Die Zauberin umfasst mit den Händen das Schwert, während ihr aus Wut und Zärtlichkeit gemischter Blick sich zu der Stelle wendet, wo die spielenden Kinder

dargestellt waren. — Nr. 8992, Herkules und Omphale. — Nr. 111441, Dido und Aeneas. — Nr. 9286, Bacchus und Ariadne auf Naxos.

3. Saal. — Nr. 9529, Thetis in der Werkstatt des Vulkan. — Nr. 111477, Medea und die Peliaden. Die Sage ist in zwei Szenen dargestellt: Medea, die sich als Priesterin in das Königsschloss begibt und Medea, die, um die Peliaden zu veranlassen, den alten König zu töten, ein getötetes Lämmchen ins Leben zurückruft. — Nr. 9211, Der Stier der Europa. — Nr. 9256, Ares und Aphrodite. — Nr. 9043, Theseus hat den Minotauros getötet. — Nr. 9044, Peirithoos und Hippodameia. — Nr. 8898, Die verlassene Dido weint um Aeneas, der auf einem Schiff davon fährt. — Nr. 9012, Herkules als Kind erwürgt die Schlangen. — Nr. 9072: Admet und Alkestis: Vor dem Paar sitzt ein Jüngling mit einer Rolle, in der der Orakelspruch vom Tode des Admet verzeichnet steht. — Nr. 8977, die Kindsmörderin Medea: Die Zauberin, mit dem Schwert in der Hand, betrachtet die Kinder, die, vom Lehrer überwacht, Würfel spielen. — Nr. 9248, Ares und Aphrodite. — Nr. 8998, Perseus rettet Andromeda (Abb. 124). Der Held trägt in der Linken die üblichen Attribute, Schwert und Medusenhaupt; zur Linken sieht man das Meerungeheuer im Todeskampf.

4. Saal. — Nr. 8845, Szene aus dem Dionysoskult. — Nr. 115398 Mikon und Pero. Die junge Frau öffnet ihre Tunika an der rechten Seite und reicht dem vor Hunger sterbenden Vater die Brust. Durch das Fenster späht ein Wächter. — Nr. 8968, Sophonisbe und Scipio (Sophonisbe erhält von Massinissa den Giftbecher in Gegenwart Scipios: das einzige Bild, dessen Gegenstand der Geschichte entstammt). — O. Nr., Der Ursprung Roms: Mars steigt herab, um Rhea Silvia zu umarmen, die auf einem Felsen hingelagert ist, zur Linken die Salier, die das Wunder bestaunen. — Nr. 9271 u. 9278, Ariadne und Bacchus auf Naxos. — Nr. 111481, Dionysos und ein Hermaphrodit. — Nr. 9270, Bacchische Szene. — Nr. 111212, Danae mit dem Kind Perseus. — Nr. 111442, Poseidon und Amphitrite, auf dem Rücken

eines Tritons sitzend. — Nr. 27695, Leda mit dem Schwan. — Nr. 115396, Theseus verlässt Ariadne.

5. Saal. — Reizende kleine Fresken mit Bacchanten, Amoretten, Satyrn, Kentaurern, Schauspielern und Genreszenen. Bemerkenswert ist das grosse Fresko, Abb. 127, das nicht, wie man früher annahm, die Hochzeit des Zephyr und der Chloris darstellt, sondern eher eine Variation der bekannten Szene von Ariadne und Bacchus auf Naxos ist. Auf dem Pult ist unter anmutigen Fresken die Darstellung einer Frau mit Blumen bemerkenswert. Sie ist unter dem Namen Flora bekannt. Das Bild stammt aus dem alten Stabiae.

6. Saal. — Eine Reihe von Malereien mit kleinen Landschaftsdarstellungen. Gegenüber dem Fenster: Bildnis des Bäckers Terentius Proculus und seiner Frau (Abb. 128).

Man wendet sich zurück und überquert den Korridor. Im 1. Saal rechts bemerkt man das Urteil Salomonis (Abb. 126) in humoristischer Darstellung. Nr. 112222, Streit zwischen Pompejanern und Nucerinern im Amphitheater in Pompeji und Nr. 11286, eine Darstellung des Vesuvs. Im Mittelpunkt des Bildes erhebt sich der weintragende Berg. An seinem Fuss ist Bacchus zu sehen, bekränzt und fast verdeckt von einer ungeheuern Weintraube; zu seinen Füßen spielt der Panther. Diese in einem Lararium gefundene Malerei ist deshalb so wichtig, weil der Vesuv hier dargestellt ist, wie er vor dem Ausbruche im Jahre 79 n. Chr. aussah.

ERSTES STOCKWERK.

Kleinbronzen. In diesen Sälen ist der ganze Hausrat des pompejanischen Hauses vereinigt, von den kleinen Statuetten der Laren und Penaten bis zu den Küchengeräten. Es sind dies besonders kostbare Denkmäler, die Licht auf das Privatleben der Alten werfen, von dem wir vor der Entdeckung Pompejis nur durch die unvollständigen und wenig sicheren Zeugnisse der alten Autoren Kenntnis hatten. Der pompejanische Hausrat ist auch wegen seines ungemein künstlerischen Charakters bemerkenswert.

Im 1. Saal (Glaskasten gegen den Balkon zu) bemerkt man die herrliche Statuette (Abb. 130) des kriegerischen Alexander, der auf dem gezäumten und sich aufbäumenden Pferde im Begriff ist, einen kräftigen Hieb auszuteilen. In fast gleicher Bewegung ist die Amazonenstatuette (Abb. 131). Im Glaskasten links zwischen archaischen Statuetten, Spiegeln usw. der grosse jonische Henkel (Abb. 129). Im folgenden Glaskasten Tierstatuetten, teils Wasserspeier, teils Votivgaben. Im nächsten Schrank Statuetten von Laren und Penaten aus den häuslichen Heiligtümern von Pompeji.

Im 2. Saal in der Mitte ein sehr eleganter, mit Sphinxen geschmückter Dreifuss (Abb. 132), ein Kultgerät aus dem Isistempel in Pompeji. Unter den vielen Statuetten der Minerva, der Diana, des Herkules, der Venus usw. beachte man die der Fortuna (Abb. 133), die mit Füllhorn und Opferschale auf einem Thron sitzt. Aus den neuen Ausgrabungen in Pompeji stammen die vier Statuetten der "*placentarii*", d. h. Brotkuchenverkäufer.

Im 3. Saal befindet sich, ausser der Waffensammlung im mittleren Glaskasten, Dreifüssen und Tischchen, eine schöne Lampensammlung, darunter auch Stücke mit mehreren Lichtschnauzen, einige mit figürlichen Darstellungen. Unter den Bronzegefässen ist das schönste der Eimer der Cornelia Chelidonia (Abb. 136) und ein Krug, dessen Handgriff von einem kleinen, geflügelten Genius gebildet wird, der die rechte Hand an den Kopf legt (Abb. 137).

Der 4. Saal enthält wertvolle Leuchter (Abb. 138), von denen einer besonders auffallend ist. Seinem mit Silbereinlagen geschmückten Fusse, ist die Figur eines Puttos, der einen Panther reitet, aufgesetzt. Ausserdem sieht man hier eine reiche Serie von Henkeln, Handgriffen, Beschlägen, Armspangen, Würfeln, Beinknöchel, Theaterbilletts, ferner römische Spiegel mit und ohne Handgriffe.

Im 5. Saal: Ständer für Kohlenbecken, Heizapparate (Abb. 139), Kandelaber, Oellampen, Laternen, Untersätze, Dreifüsse usw.

Im Mittelpunkte des Saales steht der Träger eines grossen, rechteckigen Kohlenbeckens, ein syrisches Kunstwerk. Auf seiner Längsseite ist in Hochrelief eine Kuh dargestellt, das Abzeichen des M. Nigidius [Vaccula], der den Untersatz auf seine Kosten herstellen liess.

Im 6. Saal sind weitere Heizapparate ausgestellt (Abb. 140), ferner Arbeitsgeräte für Architekten: Zirkel, Senkbleie, Winkel, Lineale usw.; Schreibgeräte, wie Tintenfässer und Federhalter verschiedener Grösse; Musikinstrumente: Syringen zu 9 und 11 Tönen, Sistren, Hörner, Tuben, Flöten usw.; chirurgische Instrumente und Bestecke (Abb. 142): Schröpfköpfe, Löffelchen, Sonden, Mutterspiegel, Geburtszangen, Katheter und Apothekerwagen.

Im Glaskasten an der dem Balkon gegenüberliegenden Wand sind Wagen mit einer (*staterae*) und zwei Schalen (*librae*) in verschiedener Grösse angeordnet; zahlreiche Gewichte, verschieden in Material, Form und Grösse, ferner Hohlmasse; unter dem Glaskasten eine Reihe von Oefchen in Form von Blasen.

Im 7. Saal steht das Korkmodell von Pompeji, eine genaue Wiedergabe aller Ruinen der alten Stadt, bei der Strassen und Gebäude bis ins Kleinste getreu nachgebildet sind. Rings herum an der Wand hängen oben Aquarelle von Di Scanno, Wiedergaben antiker Fresken, unten künstlerische Aquarelle von Bazzani von pompejanischen Gebäuden, Strassen und Landschaften. Die Glasschränke an den Wänden enthalten Reste von Lebensmitteln, Pflanzen und Mineralien, die Schränke in der Mitte Backformen, Farben, Muscheln, Siebe, deren Löcher sehr schöne Muster bilden, Wachstäfelchen, auf denen die Versteigerungen durch den Bankier L. Caecilius Jucundus eingeritzt sind und halb aufgerollte Papyri. Bronze- und Bleivasen, Badewannen, kleine Herde, Speisesofas, Dreifüsse usw. vervollständigen die Sammlung dieses Saales, der kürzlich neu geordnet wurde.

Man überquert wieder den Saal der Kleinbronzen und findet links die Sammlung der ebenfalls neu aufgestellten

DARSTELLENDEN TERRAKOTTEN.

Der 1. Saal enthält die archaischen und klassischen Terrakotten, der 2. die hellenistischen (Abb. 143, 145 und 144). Die Sammlung ist nach den Fundorten geordnet. Jede Gruppe der gleichen Herkunft ist nach Typen eingeteilt und nach kunsthistorischen Gesichtspunkten aufgestellt. Viele der Figürchen, deren Herkunft man nicht kennt, sind höchst wahrscheinlich apulisch. Diese Figürchen aus bescheidenem Material sind für die antike Kunst- und Kostümggeschichte überaus wichtig. Formen zerstörter Schönheit, die der Forscher in ihren oft ärmlichen Resten zu erfassen sucht, hat der Ton in manchen Fällen bewahrt.

Man steigt vom 1. Saal der Grossbronzen aus auf einer Wendeltreppe in das

OBERE STOCKWERK.

Majoliken. — Diese Art von Terrakotten, die mit Glasfluss überzogen sind, fand sich in Pompeji sehr häufig. Von dort stammen auch die Exemplare dieses Saales. Die Majolikafabrikation hatte ihren Ursprung in Aegypten und von dort wurden zugleich mit der Technik auch einige Vorbilder nach Pompeji gebracht. Doch fehlt es auch nicht an griechischen und römischen Stoffen, wie z. B. bei der Gruppe (Abb. 147) Mikon und Pero, die Tochter, die ihren zum Hungertod verurteilten Vater mit der eigenen Milch nährt.

In diesem Saal stehen ausserdem eine Alabastervase (Nr. 124700) in Form eines Bechers, die als Knochenurne diente und eine grosse Aschenurne, auch aus Alabaster, vom Typ der Kanopen. Im mittleren Glaskasten noch charakteristische Lampen.

GLASGEGENSTÄNDE.

Die beiden Säle enthalten ausser Gegenständen aus Bein und Elfenbein, von denen ein grosser Teil zur Toilette diente, eine wichtige Sammlung von Gläsern. Die Glasindustrie war schon den alten Aegyptern bekannt, die darin Hervorragendes leisteten; sie

wurde von den Phöniziern vervollkommenet und weiter verbreitet. Die Phönizier verstanden sich meisterhaft auf die Behandlung der nicht ganz durchsichtigen Glasmasse. Gläser dieser Art hat man in den archaischen Gräbern der griechischen Kolonien gefunden, doch sind sie in unserer Sammlung nicht sehr zahlreich vertreten.

Die phönizisch-ägyptische Tradition setzte sich in den hellenistischen Ländern in den vergoldeten, geblünten und getigerten Gläsern fort, während die Römer die Industrie des geblasenen Glases vervollkommeneten, das ganz durchsichtig war und oft in herrlichen Farben leuchtete. Die Vasen mit doppelter Glasschicht, die so hergestellt wurden, dass man die zweite Schicht in das zuerst hergestellte einfache Glasgefäss hineinblies, sind uns in einem Beispiel von ausserordentlicher Schönheit, einer Aschenurne aus blauem Glase, erhalten (Abb. 148). Die innere Schicht, die zuletzt geblasen wurde, zeigt ein wunderbares Tiefblau, die obere Schicht ein verschleiertes Weiss. In letzere Schicht sind wie in harten Stein zwei Weinleseszenen geschnitten und ziseliert, Szenen heiteren und idealen Lebensgenusses wie man ihn jenseits des Grabes erhoffte.

EDELMETALLE.

Edelmetalle wurden im Orient schon seit alter Zeit verarbeitet. In Italien wurde dieser Zweig des Kunstgewerbes erst bekannt, als in den ersten Jahrhunderten des letzten Jahrtausends v. Chr. die Etrusker ihre schon ziemlich vollkommene Goldschmiedekunst hier einführten. Sie kannten einige technische Besonderheiten, wie die Granulation und die Filigranarbeit, die der griechischen Goldschmiedekunst fremd waren. Zur Zeit Alexanders und auch später wurden getriebene und ziselierte Silbervasen mit eingelegten Edelsteinen hergestellt: das Gebiet von Pompeji hat viele und sehr wertvolle Stücke dieser Art geliefert.

Solcher Art sind die hauptsächlichsten Gattungen von Goldschmiedearbeiten, die in dieser Sammlung ausgestellt sind. Sie stammen zum grossen Teil aus italiotischen Nekropolen und aus den campanischen Städten, die vom Vesuv verschüttet wurden.

GOLDSACHEN.

Der erste und zweite Schrank links vom Eingang enthalten Gegenstände aus Pompeji: von der etruskischen Tradition in der pompejanischen Goldschmiedekunst zeugen einige Filigranarbeiten. Der dritte Schrank enthält die Goldwaren der Sammlung Stevens (Cumae und Tarent), der vierte Gegenstände verschiedener Herkunft, die übrigen Schränke hauptsächlich Goldarbeiten aus Pompeji und auch einige aus Herculaneum. Der Goldschmuck aus Pompeji (Armbänder, Halsketten, Ohrringe) ist zahlreich aber von geringem künstlerischen Wert gegenüber den Goldornamenten griechischer Arbeit (Diademe, Halsketten, Spangen und Ohrringe), die zwar weniger zahlreich aber durch die vorzügliche Ausführung überaus wertvoll sind.

In diesem Saal ist die berühmte "Tazza farnese" ausgestellt, eine der grössten Kameen, die man kennt. Auf der Aussenseite ist ein Gorgonenhaupt (Abb. 148) in der älteren, furchterregenden Auffassung eingeschnitten. Die Innenseite zeigt ein Relief mit acht Figuren (Abb. 150). Wer diese Darstellung vom mythologischen Standpunkt aus ansieht, erkennt in der hingelagerten Frau Ceres, in dem Jüngling Triptolemos, in dem Alten Bacchus. Vom naturalistischen Gesichtspunkt aus mag man den Alten für den Nil, die Frau auf der Sphinx für Isis, die Mittelfigur für Horus halten: das Ganze also für den Nil mit seiner fruchtbringenden Ueberschwemmung. Dies Meisterwerk der Glyptik wurde sicher in Alexandrien hergestellt. Im Jahre 1471 erbte es Lorenzo Medici vom Papst Paul II. und von diesem ging es an das Haus Farnese über.

SILBERSACHEN.

Die schönsten Stücke sind im Glaskasten in der Mitte: Getriebene Kelche mit Figuren (Abb. 152), Kelche mit Efeublättern (Abb. 151) in starkem Relief und solche mit Figuren von Kentauren und Amoretten (Abb. 152). Die Gefässe gehören wohl zu den schönsten Beispielen der antiken dekorativen Kunst.

WAFFENSAMMLUNG.

Dieser Saal, der erst vor kurzem wieder eröffnet wurde, enthält

griechische, römische und italotische Waffen und Gladiatorenwaffen. Halbkugelförmige Helme mit und ohne "*paragnathides*" (Backenstücke), Lederhelme, Armschienen, Beinschienen, Bauchgurte für Pferde, Harnische, Brustpanzer, Schilde, Lanzen, Speere, Dolche usw. Von besonderem künstlerischen Wert sind die vier grossen Beinschienen im Glaskasten in der Mitte, von denen zwei am Knieteil mit Figuren des Zeus und Neptun verziert sind; ferner im andern Glaskasten in der Mitte die beiden Gladiatorenhelme mit Hochreliefs, von denen das eine, Nr. 5673, die Iliupersis oder die letzte Nacht Trojas, das andere die Apotheose Roms darstellt (Abb. 154). Auf dem ersten Relief beachte man die Gruppen von Neoptolemos, der Priamus tötet und jene mit Ajax und Cassandra. — Auf beiden Seiten des Balkons enthalten Glaskästen bleierne Wurfgeschosse für die Schleuder. Einige stammen von der Einnahme Äsculums, andere aus dem Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompejus, noch andere von der Belagerung Perugias. An den Wänden hängen grosse Gladiatorentuben.

VASENSAMMLUNG.

Fast alle Völker kennen die Kunst der Herstellung einfacher Tongefässe. Zugleich mit der Uebung dieses Kunstgewerbes entsteht und verbessert sich auch der Geschmack im Dekorieren und Formen der Keramik. In der mykenischen Zeit zeigte die Dekoration ausser geometrischen Formen auch stilisierte Elemente der Pflanzenwelt und der Meeresfauna. Die menschliche Gestalt ist zu einem kleinen geometrischen Figürchen vereinfacht und als schwarzer Firnis Schattenriss auf dem hellen Grunde wiedergegeben. Aus dem asiatischen Orient kam die Dekoration in Streifen oder Friesen, die mit Tieren, Ungeheuern usw. belebt wurden. Sie ist der Ursprung der korinthischen Vasenmalerei. Die athenischen Keramiker erheben die menschliche Figur zum Hauptelement der Dekoration. Im VI. Jahrhundert ist in der Vasenmalerei ein weiterer Fortschritt festzustellen. Während früher die Figur mit schwarzer Farbe ausgefüllt wurde, um sich vom roten Grund des Tons abzuheben, kam später die Methode auf, sie zu zeichnen und den Grund schwarz auszufüllen. Diese Technik gestattete der Zeichnung grössere Freiheit.

Der 1. Saal der Vasen umfasst eine wichtige Reihe attischer Keramiken, von den protokorinthischen, links vom Eingang, bis zu den jonischen oder etruskisch-jonischen Vasen, von den schwarzfigurigen im sogen. lokrischen Typus bis zu den Vasen, die den Uebergang zum rotfigurigen Stil bezeichnen. Die Reihe der letzteren geht aus von den Vasen strengen und schönen Stiles und von jenen Vasenmalereien, die die grosse Wandmalerei nachahmen, und endet in der letzten Periode mit dem sogen. blühenden Stil.

Der 2. Saal umfasst rohe Impasto- und Bucchero-Vasen. Eine Besonderheit Campaniens ist die Erzeugung des Bucchero, das etwa eine Weiterbildung des prähistorischen Impasto darstellt, aber mit allen Mitteln vollendeter Technik gearbeitet ist. Die schwarze Farbe ist wohl durch Räuchern entstanden. Das Bucchero ist eine Spezialität Etruriens; man findet es daher in Campanien, das von den Etruskern beherrscht wurde und nicht in den griechischen Kolonien an der Küste.

Der 3. Saal enthält italiotische Vasen und speziell solche aus Ruvo.

In der Zeit des Uebergangs vom malerischen zum Verfallstil diente die attische Keramik den in Süditalien entstandenen Fabriken zum Vorbild. Doch haben diese Nachahmungen nicht die Kraft des Erzählens und Beschreibens, die der attischen Keramik eigen war. Die italiotischen figürlichen Vasen sind alle für Gräber bestimmt. Die mythologischen Szenen beziehen sich zum grössten Teil auf den Tod und das Leben jenseits des Grabes.

Die italiotische Keramik hatte ihren Ursprung in Apulien, das Griechenland zunächst lag und verbreitete sich von da in Lucanien und Campanien, wo der Einfluss der Lokalkunst sich stärker geltend machte. Von den Vasen aus Ruvo besitzt unsere Sammlung Beispiele der verschiedenen Entwicklungsstufen, von Stücken, die vom attischen "strengen" Stil abhängen bis zu jenen, die den Einfluss der attischen Vasen "schönen" Stils zeigen, von den rein apulischen Erzeugnissen zu den Erzeugnissen der Verfallskunst, die ohne künstlerische Ansprüche sind.

Die Säle, die demnächst dem Publikum zugänglich gemacht werden

sollen, umfassen Vasen aus Canosa (2. Saal), aus Armento und Paestum (3. Saal), aus Anzi (4. Saal) und aus St. Agata dei Goti, Cumae, Abella (5. Saal); ein weiterer Saal ist für die eigentliche cumanische Sammlung und die Sammlung Stevens bestimmt, die ebenfalls aus Cumae stammt.

Vom Saal des Silbergerätes wendet man sich nach links und betritt den Saal der

MÜNZSAMMLUNG.

Hier ist eine reichhaltige Münzsammlung ausgestellt, die griechische und grossgriechische Münzen, römische Familien- und Kaiser-münzen, und endlich mittelalterliche und moderne Münzen umfasst.

GESCHNITTENE STEINE.

In sechs Pulten in den Münzsälen ist eine schöne Sammlung von geschnittenen Steinen untergebracht, die etwa 2000 Stück umfasst. Die Kameen sind von den vertieft geschnittenen Steinen getrennt, aber nicht nach chronologischen Gesichtspunkten geordnet. Ein guter Teil dieser Steine stammt aus der Sammlung, die Lorenzo Medici an die Farnese vererbte. Auf jedem von ihnen ist der Name des ersten Besitzers "LAVR. MED." eingegraben. Viele der Gemmen stammen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, einer Periode, in der die Glyptik wieder zu Ehren kam, sodass man oft im Zweifel sein kann, ob eine Gemme antik oder modern ist.



ABBILDUNGEN





Abb. 1 — Die Statuensammlungen.



Abb. 2

Nonius Balbus sen.

(Phot. Brogi)



Abb. 3 - Eumachia.
(Phot. Brogi)



Abb. 4 - Athena Promachos.
(Phot. Anderson)

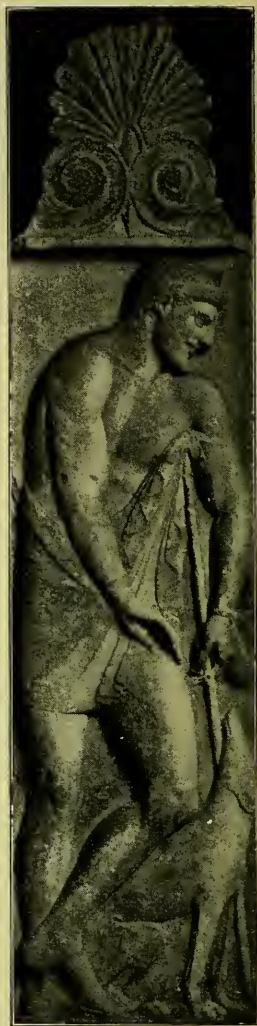


Abb. 5 - Grabstele.
(Phot. Alinari)



Abb. 6 : Bacchischer Zug (Vorderseite des Sarkophages). (Phot. Anderson)



Abb. 7 Artemis.



Abb. 8 - Die Tyrannenmörder. (Phot. Lembo)



Abb. 9 - Die Tyrannenmörder.
(Rekonstruktion im Braunschweiger Museum).



Abb. 10 - Krieger. (Phot. Anderson)



Abb. 11 - Orest und Elektra. (Phot. Anderson)

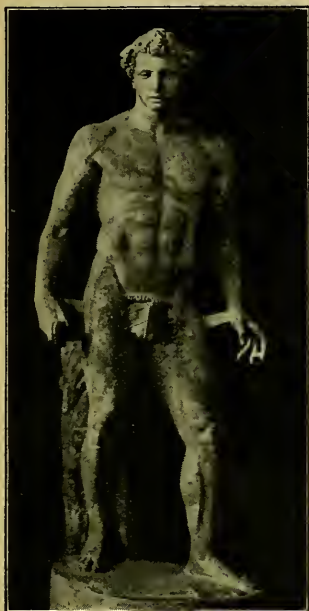


Abb. 12 - Verwundeter Krieger.
(Phot. Alinari)



Abb. 13 - Nike.
(Phot. Alinari)

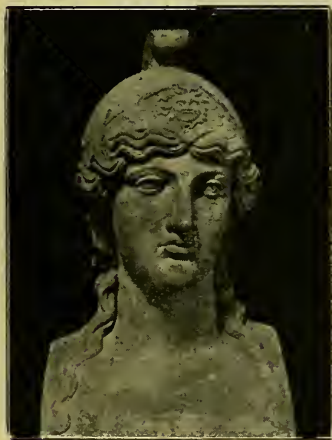


Abb. 14 - Athena.
(Phot. Brogi)



Abb. 15 - Venus Genetrix.
(Phot. Anderson)

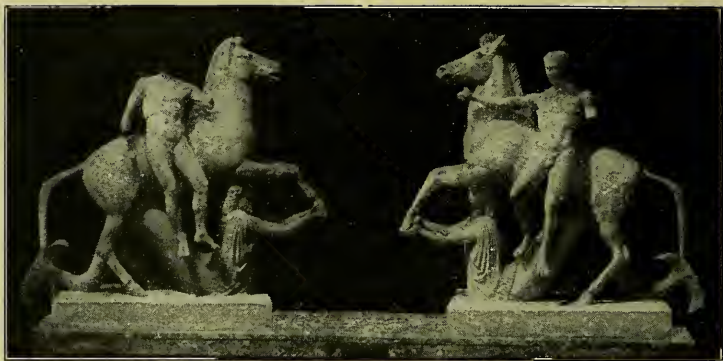


Abb. 16

Akroterium vom Tempel in Lokri.

(Phot. Alinari)



Abb. 17

Aphrodite (?).

(Phot. Anderson)



Abb. 18 - Aphrodite. (Phot. Alinari)



Abb. 19 - Apollo. (Phot. Brogi)



Abb. 20 - Athena Farnese. (Phot. Alinari)



Abb. 21 - Artemiskopf, sogen. Juno Farnese.
(Phot. Nationalmuseum)



Abb. 22 - Dioskur. (Phot. National Museum)



Abb. 23

Relief mit Orpheus und Eurydike.

(Phot. Brogi)



Abb 24

Doryphoros.

(Phct. Alinari)



Abb. 25

Palæstrit aus Sorrent.

(Phot. Brogi)



Abb. 26 - Verwundeter Krieger,
sog. Protesilaos. (Phot. Alinari)



Abb. 27 - Juno.
(Phot. Anderson)



Abb. 28 - Aeskulap.
(Phot. Anderson)



Abb. 29

Flora Farnese.

(Phot. Brogi)



Abb. 30 - Leierspielender Apoll. (Phot. Alinari)



Abb. 31

Venus von Capua.

(Phot. Brogi)



Abb. 32 - Satyr mit Dionysos.
(Phot. Anderson)



Abb. 33 - Pan und Olympos.
(Phot. Alinari)



Abb. 34 - Venus und Peitho überreden die Helena
den Paris zu lieben. (Phot. Alinari)



Abb. 35

Der sog. Farnesische Stier.

(Phot. Brogi)



Abb. 36

Sog. Psyche von Capua.

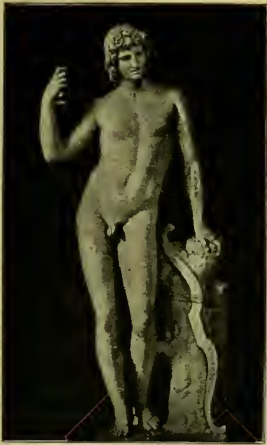


Abb. 37 - Sog. Adonis.
(Phot. Anderson)



Abb. 38 - Amor.
(Phot. Anderson)

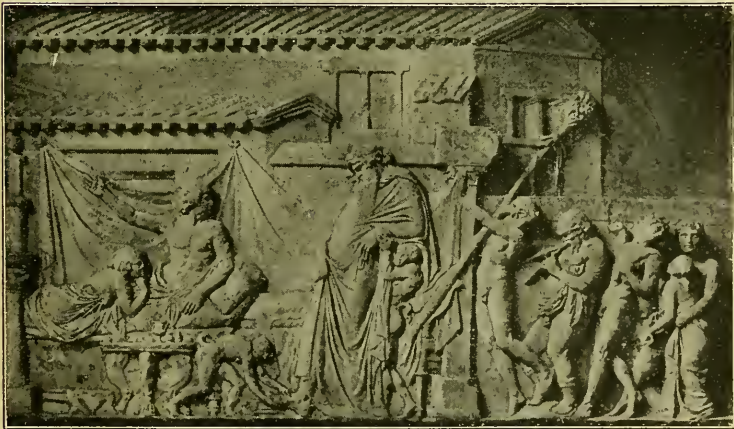


Abb. 39 - Neuzittisches Relief: Dionysos besucht einen Sterblichen (Ikarios). (Phot. Alinari)



Abb. 40 - Ganymed.
(Phot. Anderson)



Abb. 41 - Nereide auf einem Seeungeheuer.
(Phot. Alinai)



Abb. 42 - Aphroditetorso.



Abb. 43

Herkules Farnese.

(Phot. Alinari)



Abb. 44

Venus von Sinuessa.

(Phot. Alinari)



Abb. 45 - Zeusmaske. (Phot. Brogi)



Abb. 46 - Sog. Vase von Gaeta.
(Phot. Alinari)



Abb. 47 - Brunneneinfassung.
(Phot. Alinari)

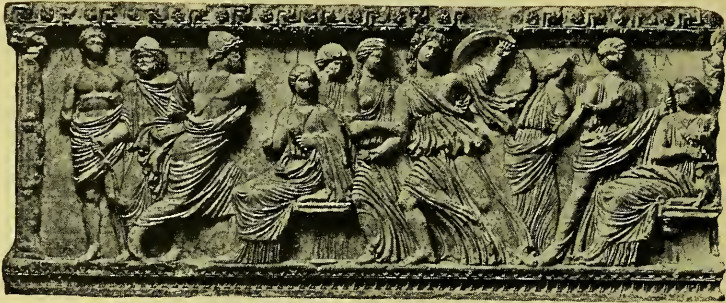


Abb. 48

Sarkophag der Metilia Torquata.

(Poth. Anderson)



Abb. 49

Gigant aus der pergamenischen Gruppe.

(Phot. Brogi)



Abb. 50 Amazone aus der pergamenischen Gruppe. (Phot. Brogi)

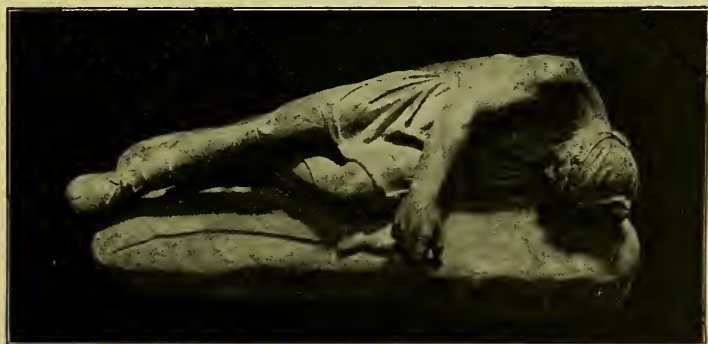


Abb. 51 Perser aus der pergamenischen Gruppe. (Phot. Brogi)



Abb. 52 - Venus Kallipygos. (Phot. Brogi)



Abb. 53

Venus und Amor.

(Phot. Anderson)

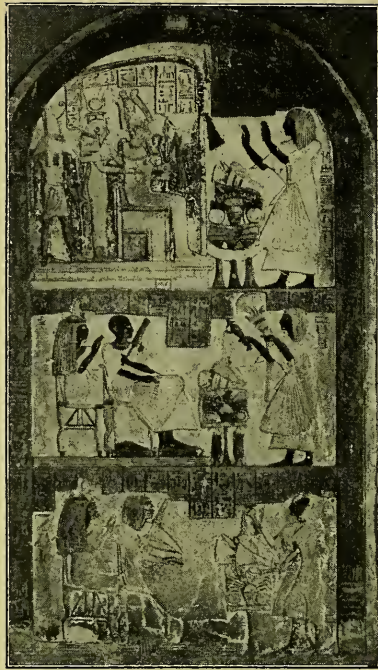


Abb. 54 - Grabstele.

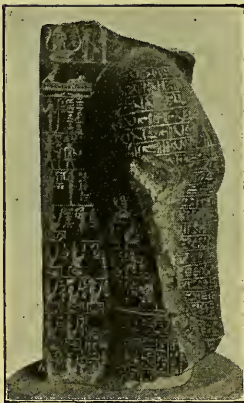


Abb. 55, 56 - Bruchstück einer ägyptischen Statuette.



Abb. 57

Vorderseite eines Sarkophages.

(Phot. Nationalmuseum)

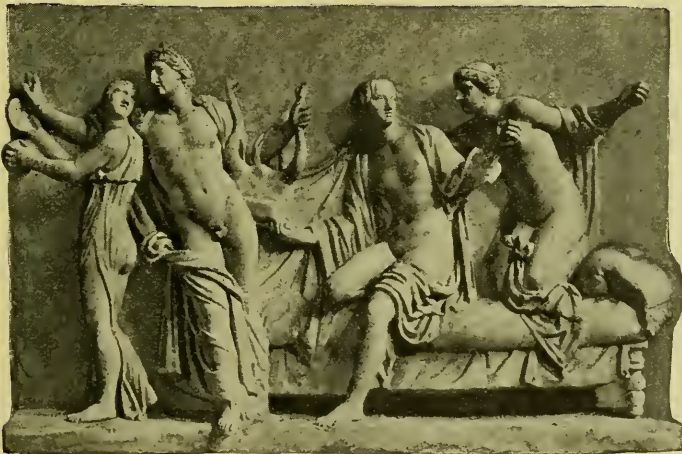


Abb. 58 - Hochrelief, gewöhnlich unter der Bezeichnung
"Apoll und die Grazien" bekannt. (Phot. Alinari)



Abb. 59 Komödienszene. (Phot. Alinari)



Abb. 60 Tischfuss mit Skylla und Charybdis. (Phot. Alinari)



Abb. 61 - Pallas Athene.
(Phot. Alinari)



Abb. 62 - Atlas *).
(Phot. Alinari)



Abb. 63 - Gruppe des Eros mit Delphin.
(Phot. Alinari)

*) Während dieser Führer in den Druck geht, ist die Atlasstatue zur Aufstellung im Salon der Gobelins und jene Ferdinands I. im Kostüm der Minerva (ein Werk des Canova) zur Dekoration des Einganges zu den Amtsräumen bestimmt worden.



Abb. 64 - Mithras-Relief.



Abb. 65 - Apoll mit Kithara.
(Phot. Anderson)



Abb. 66 - Diana von Ephesos.
(Phot. Alinari)



Abb. 67 - Heroenstatue
des Claudius.
(Phot. Anderson)



Abb. 68 - Augustus
mit den Attributen des Zeus.
(Phot. Anderson)

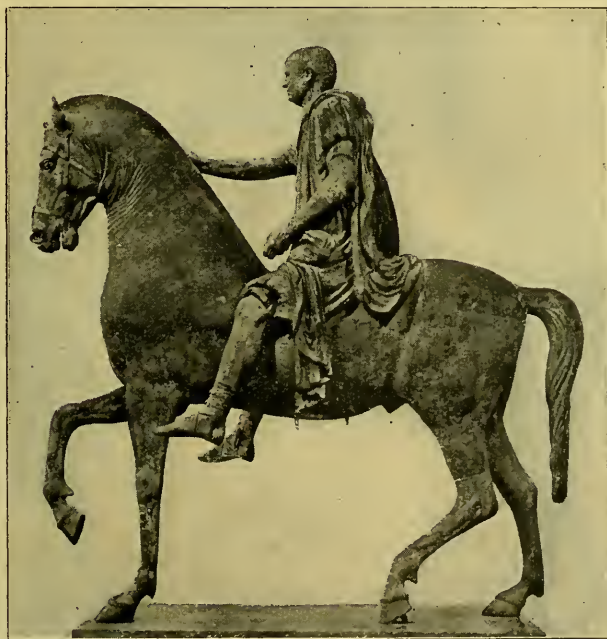


Abb. 69 Reiterstatue eines Kaisers. (Phot. Anderson)



Abb. 70 - Perseus (?). (Phot. Brogi)



Abb. 71 - Tanzender Satyr.
(Phot. Anderson)



Abb. 72 - Trunkener Silen.
(Phot. Alinari)

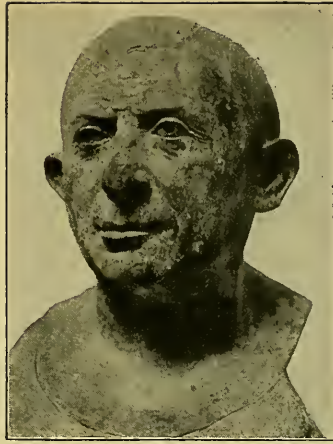


Abb. 73
Herme des L. Caecilius Jucundus.
(Phot. Alinari)



Abb. 74
Pfeilschiessender Apoll.
(Phot. Alinari)



Abb. 75
Satyr mit Weinschlauch.
(Phot. Anderson)



Abb. 76 - Sog. Narcissus.
(Phot. Brogi)



Abb. 77 - Kitharaspielder Apoll.
(Phot. Anderson)



Abb. 78 - Ephebe aus der Via dell'Abbondanza.
(Phot. Alinari)



Abb. 79 Ephebe. (Phot. Alinari)

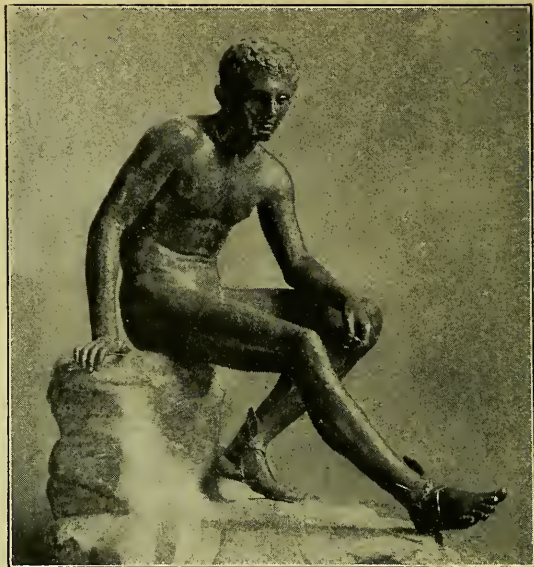


Abb. 80 Hermes. (Phot. Brogi)



Abb. 81 - Fliegende Viktoria.
(Phot. Anderson)



Abb. 82 - Sog. Tänzerin. (Phot. Alinari)



Abb. 83 - Sog. Berenice.
(Phot. Anderson)



Abb. 84 - Idealkopf.
(Phot. Alinari)



Abb. 85 - Amazone.
(Phot. Alinari)



Abb. 86 - Doryphoros
(Wiederholung des Apollonios). (Phot. Anderson)

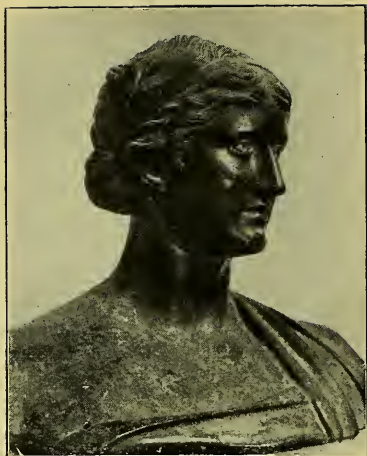


Abb. 87 - Sog. Sappho. (Phot. Brogi)



Abb. 88 - Dionysosplaton. (Phot. Brogi)



Abb. 89

Trunkener Satyr.

(Phot. Alinari)



Abb. 90



Ringkämpfer.

(Phot. Alinari)

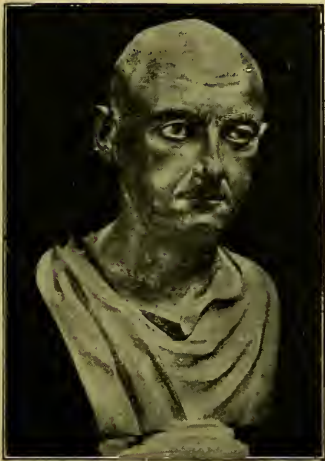


Abb. 91 - Scipio Africanus Major.
(Phot. Alinari)

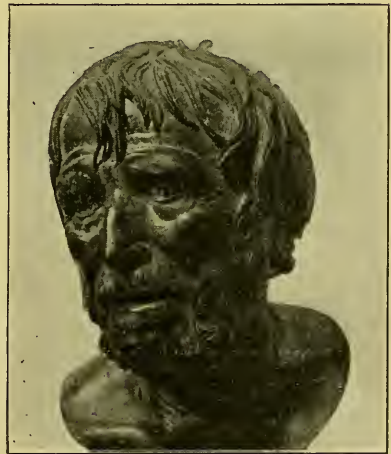


Abb. 92 - Pseudo-Seneca.
(Phot. Alinari)

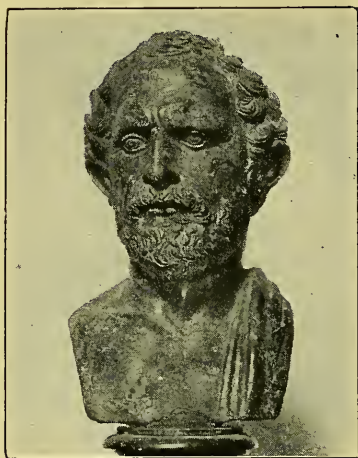


Abb. 93 - Demosthenes.
(Phot. Anderson)



Abb. 94 - Sitzende Matrone, sog. Agrippina.
(Phot. Alinari)



Abb. 95 - Caracalla. (Phot. Brogi)



Abb. 96 - Hadrian. (Phot. Anderson)



Abb. 97 - Marcellus. (Phot. Alinari)



Abb. 98 - Antinous. (Phot. Brogi)

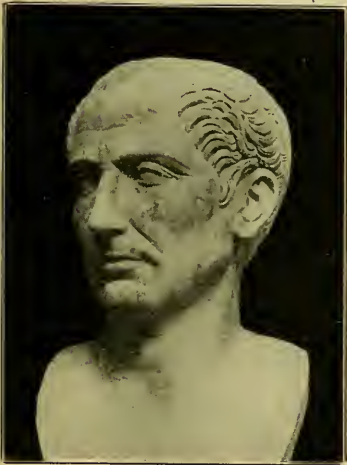


Abb. 99 - Julius Cäsar. (Phot. Brogi)



Abb. 100 - Redner (?).

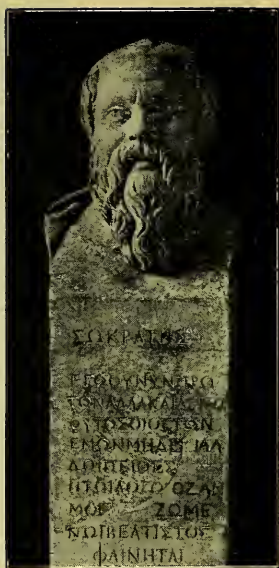


Abb. 101 - Sokrates. (Phot. Brogi)

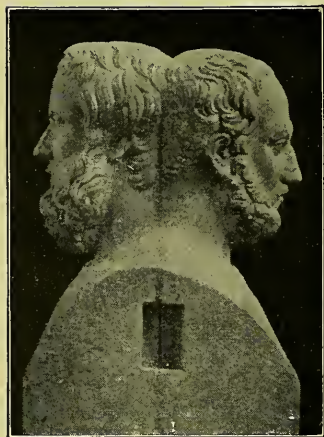


Abb. 102 - Herodot und Thukydides.
(Phot. Alinari)

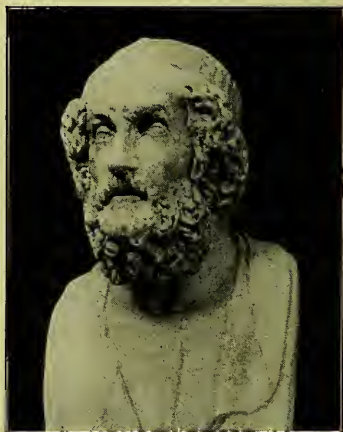


Abb. 103 - Homer.
(Phot. Brogi)



Abb. 104 - Aeschines. (Phot. Alinari)



Abb. 105 - Pyrrhus.
(Phot. Brogi)

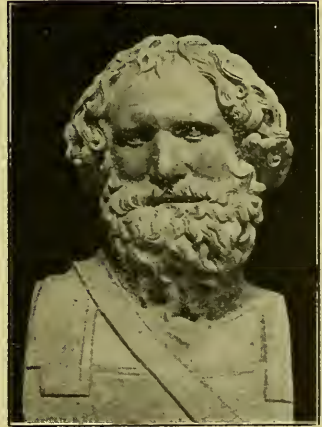


Abb. 106 - Archidamos II.
(Phot. Alinari)



Abb. 107

Zeus.

(Phot. Nationalmuseum)

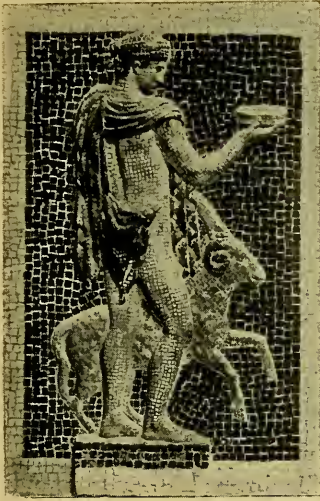


Abb. 108 - Phrixus mit dem Widder.
 (Mosaik aus opus sectile).
 (Phot. Anderson)



Abb. 109 - Versammlung von Gelehrten,
 sog. Akademie des Plato.



Abb. 110 - Komische Szene.



Abb. 111 - Komödienszene.
 (Phot. Anderson)



Abb. 112 - Personifikation des Herbstes. (Phot. Anderson)



Abb. 113

Alexanderschlacht-Mosaik.

(Phot. Alinari)

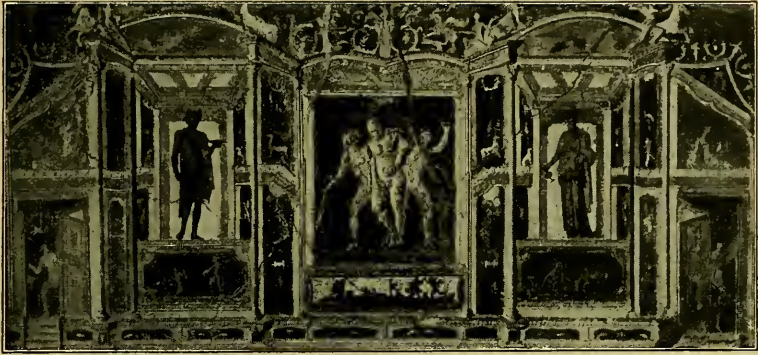


Abb. 114

Wandmalerei mit Stuckdekoration.

(Phot. Alinari)

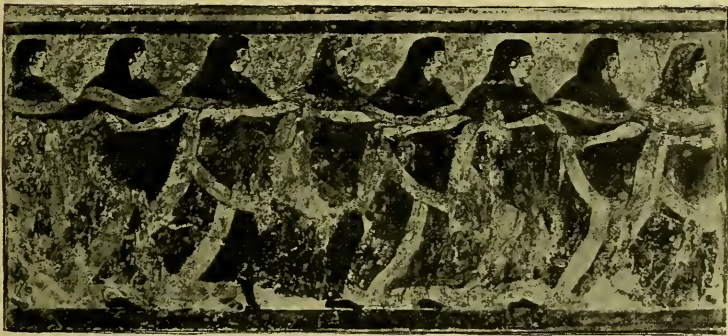


Abb. 115

Trauerzug (aus einem Grab in Ruvo).

(Phot. Alinari)



Abb. 116 Heroisierung des Toten.
(Aus einem Grab in Paestum, dem sog. Kriegergrab). (Phot. Alinari)



Abb. 117 Toilette der jungen Frau (Aus Cumae).



Abb. 118 Opferung der Iphigenie. (Phot. Brogi)

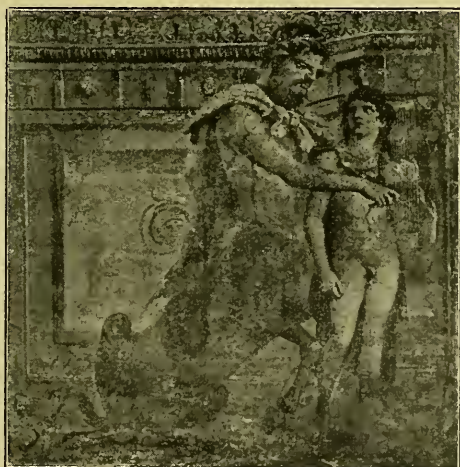


Abb. 119 - Achill und Cheiron. (Phot. Alinari)



Abb. 120 - Der bestrafte Amor.
(Phot. Alinari)



Abb. 121 - Theseus nach der Tötung
des Minotauros. (Phot. Alinari)



Abb. 122 - Die Knöchelspielerinnen. (Phot. Brogi)



Abb. 123 - Medea. (Phot. Brogi)

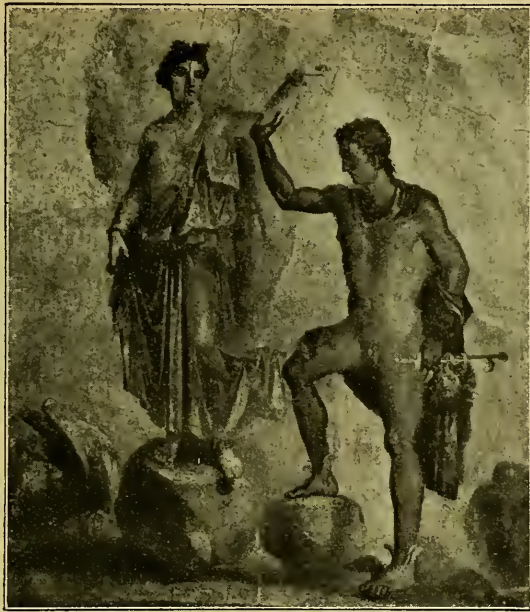


Abb. 124 Perseus und Andromeda.



Abb. 125 - Sog. Flora. (Phot. Alinari)



Abb. 126

Urteil Salomonis.

(Phot. Brogi)



Abb. 127 - Zephir und Chloris (?).

(Phot. Brogi)

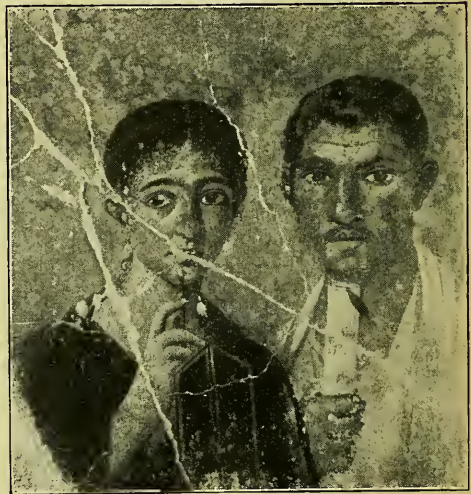


Abb. 128 - Terentius Proculus und seine Gattin.

(Phot. Brogi)



Abb. 129

Grosser Henkel.

(Phot. Brogi)



Abb. 130 - Sog. Alexander. (Phot. Brogi)



Abb. 131 - Amazone. (Phot. Brogi)

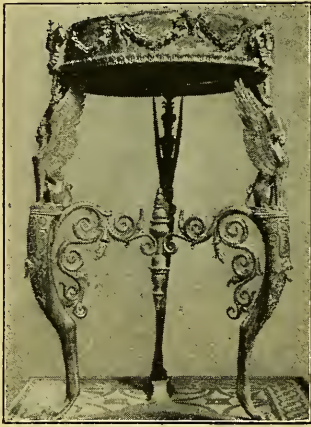


Abb. 132 - Dreifuss.
(Phot. Alinari)



Abb. 133 - Statuette der Fortuna.
(Phot. Brogi)



Abb. 134



Lampen.

(Phot. Alinari)



Abb. 135 - Bronzebecken. (Phot. Alinari)



Abb. 136 - Situla.
(Phot. Alinari)



Abb. 137 - Vase mit Hermaphrodit.
(Phot. Alinari)

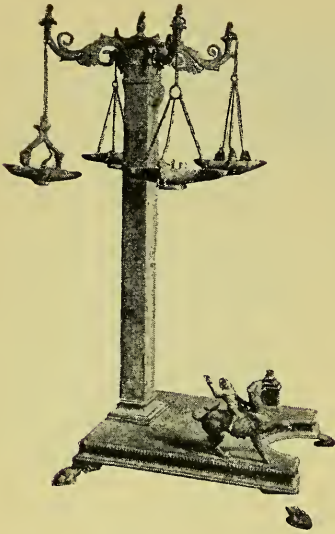
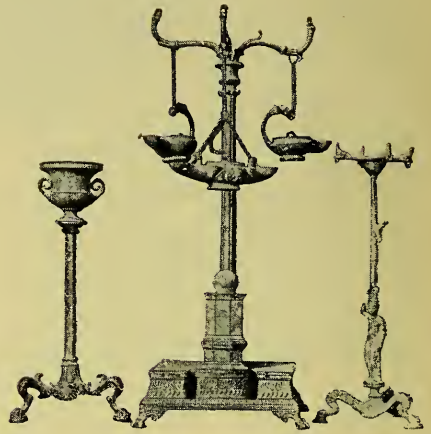


Abb. 138

Lampenträger.



(Phot. Alinari)

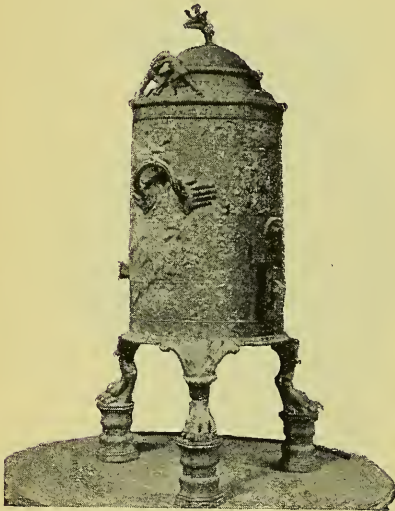


Abb. 139 - Runder Ofen. (Phot. Alinari)

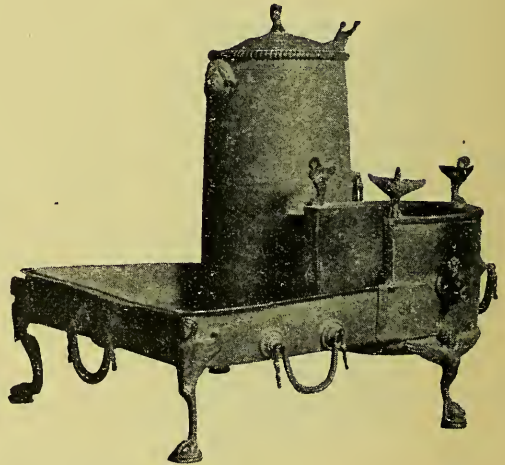


Abb. 140

Heizapparat.

(Phot. Alinari)

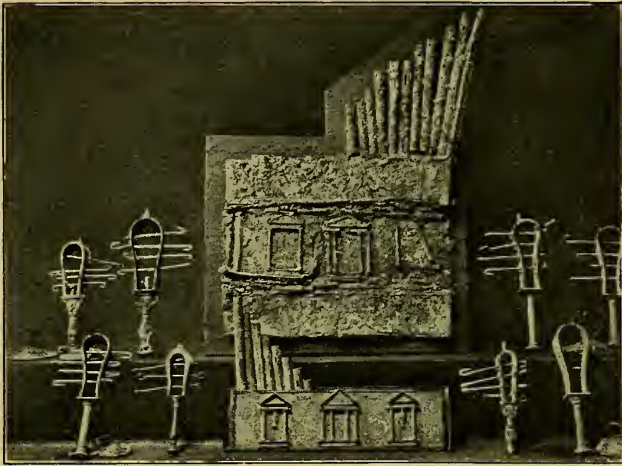


Abb. 141

Musikinstrumente.

(Phot. Alinari)

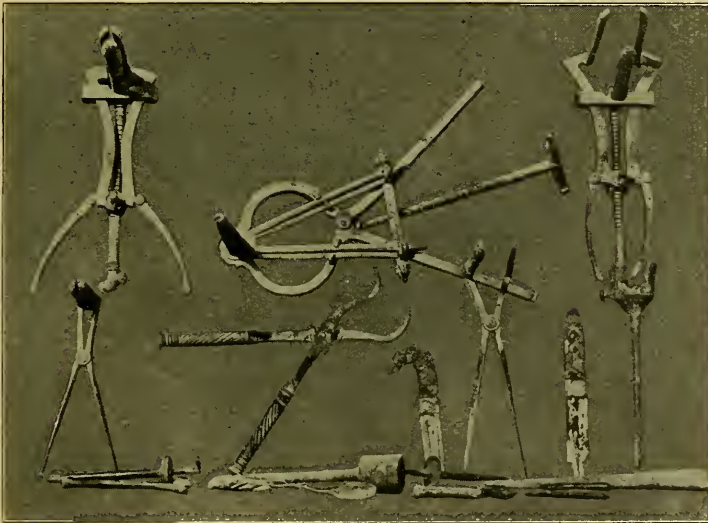


Abb. 142

Chirurgische Instrumente.

(Phot. Anderson)



Abb. 143 - Grabstele. - Krieger.
(Phot. Nationalmuseum)



Abb. 144 - Grabstele.
(Phot. Nationalmuseum)



Abb. 145 - Tischfuss. Knieender Atlas.
(Phot. Alinari)



Abb. 146 - Sog. Herophilos.
(Phot. Nationalmuseum)



Abb. 147 - Mikon und Pero.



Abb. 148 - Vase aus blauem Glas.
(Phot. Anderson)



Abb. 149 - Farnesische Schale (Aussenseite). (Phot. Alinari)

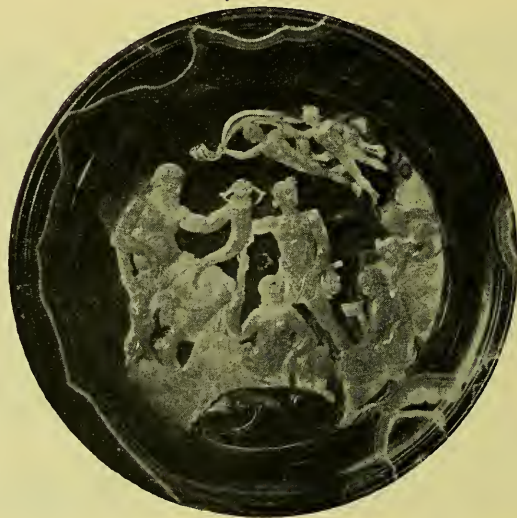


Abb. 150 - Farnesische Schale (Innenseite). (Phot. Alinari)

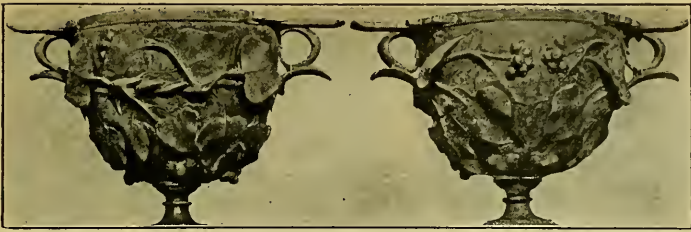


Abb. 151 Kelche mit Efeublättern in Hochrelief. (Phot. Anderson)



Abb. 152 Silberkelche mit getriebenen Kentauren. (Phot. Anderson)



Abb. 153 Dekorierte Bronzevasen. (Phot. Anderson)

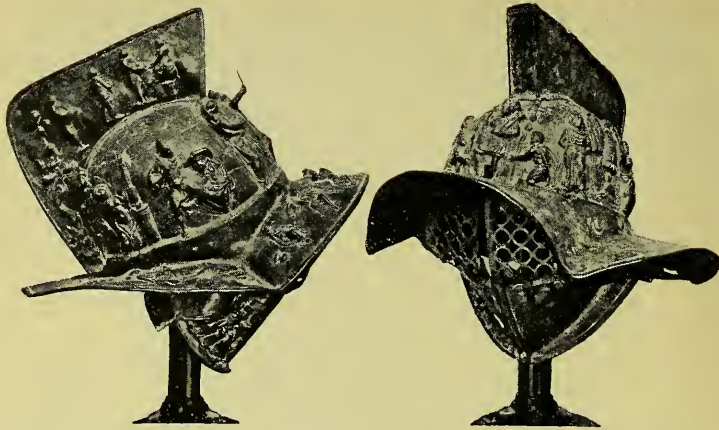


Abb. 154

Gladiatorenhelme mit Hochreliefs.

(Phot. Anderson)



Abb. 155 - Amazonenkampf.

Attische Vasen.



Abb. 156 - Apoll und Marsyas.
(Phot. Alinari)



Abb. 157



Italiotische Vasen.



(Phot. Alinari)

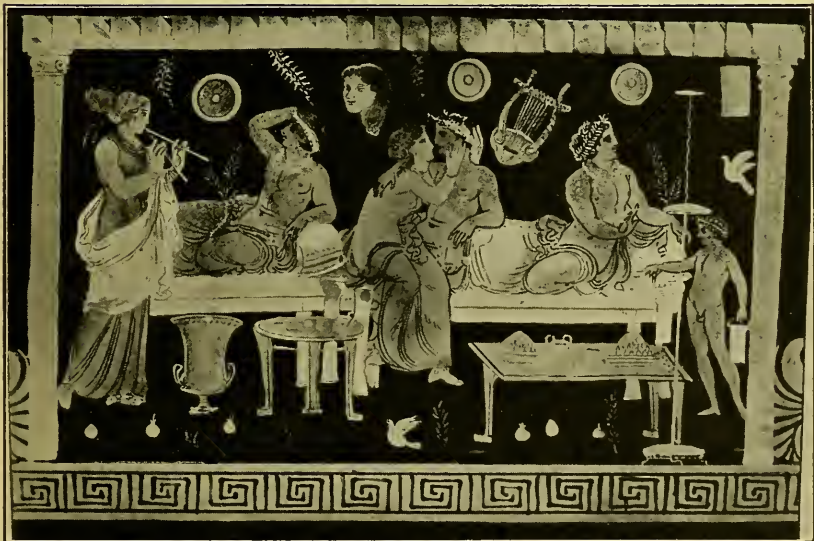
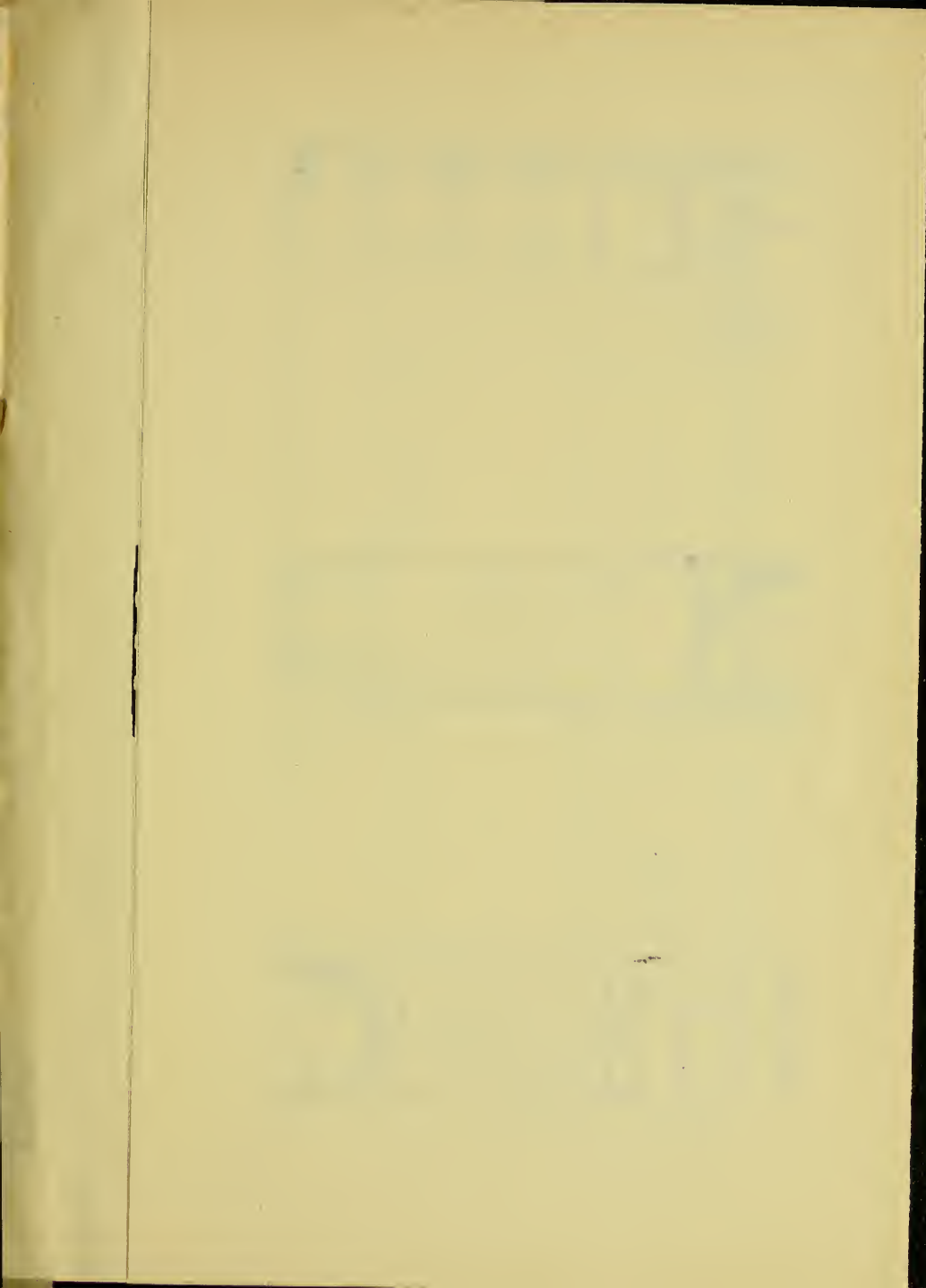
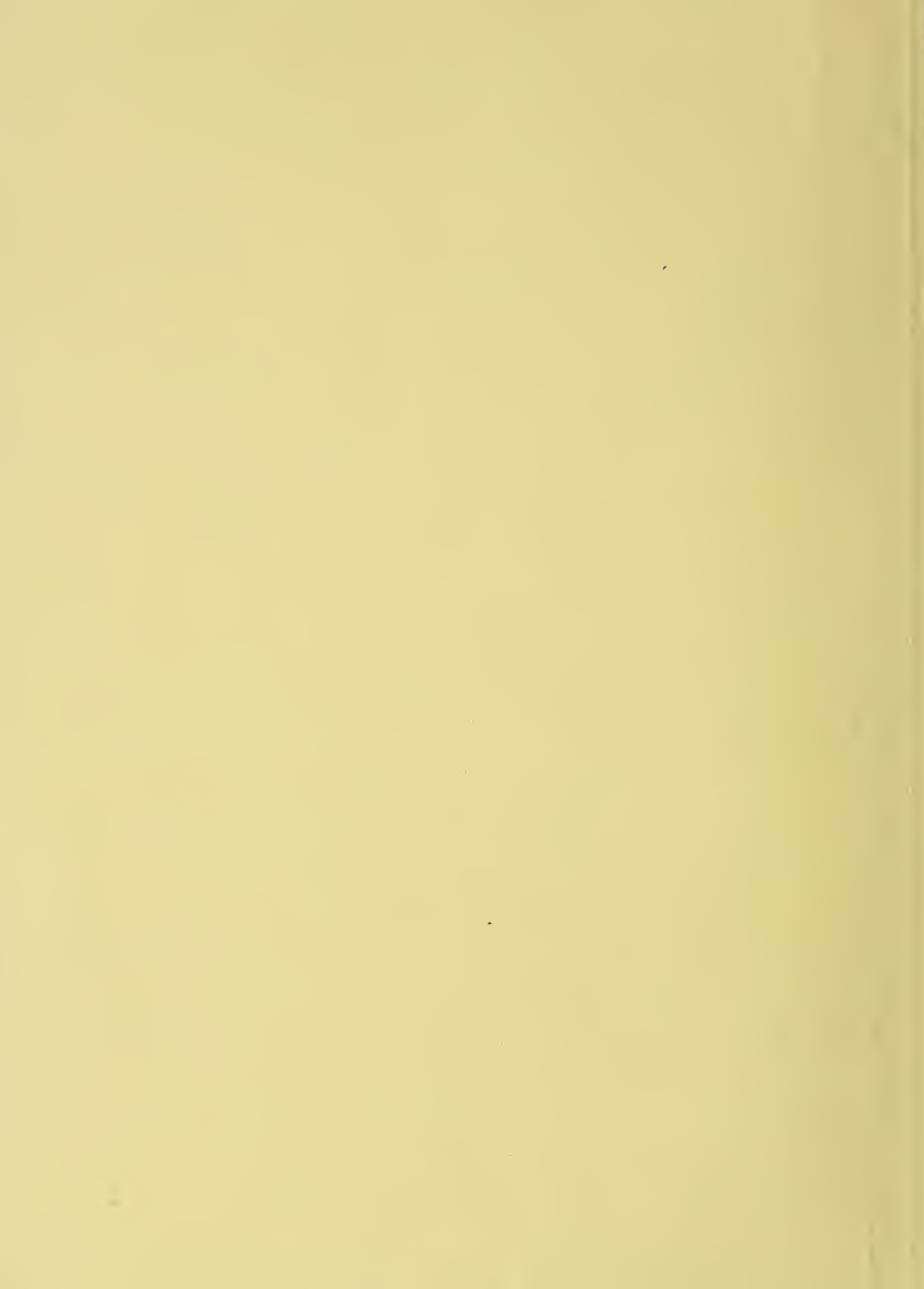
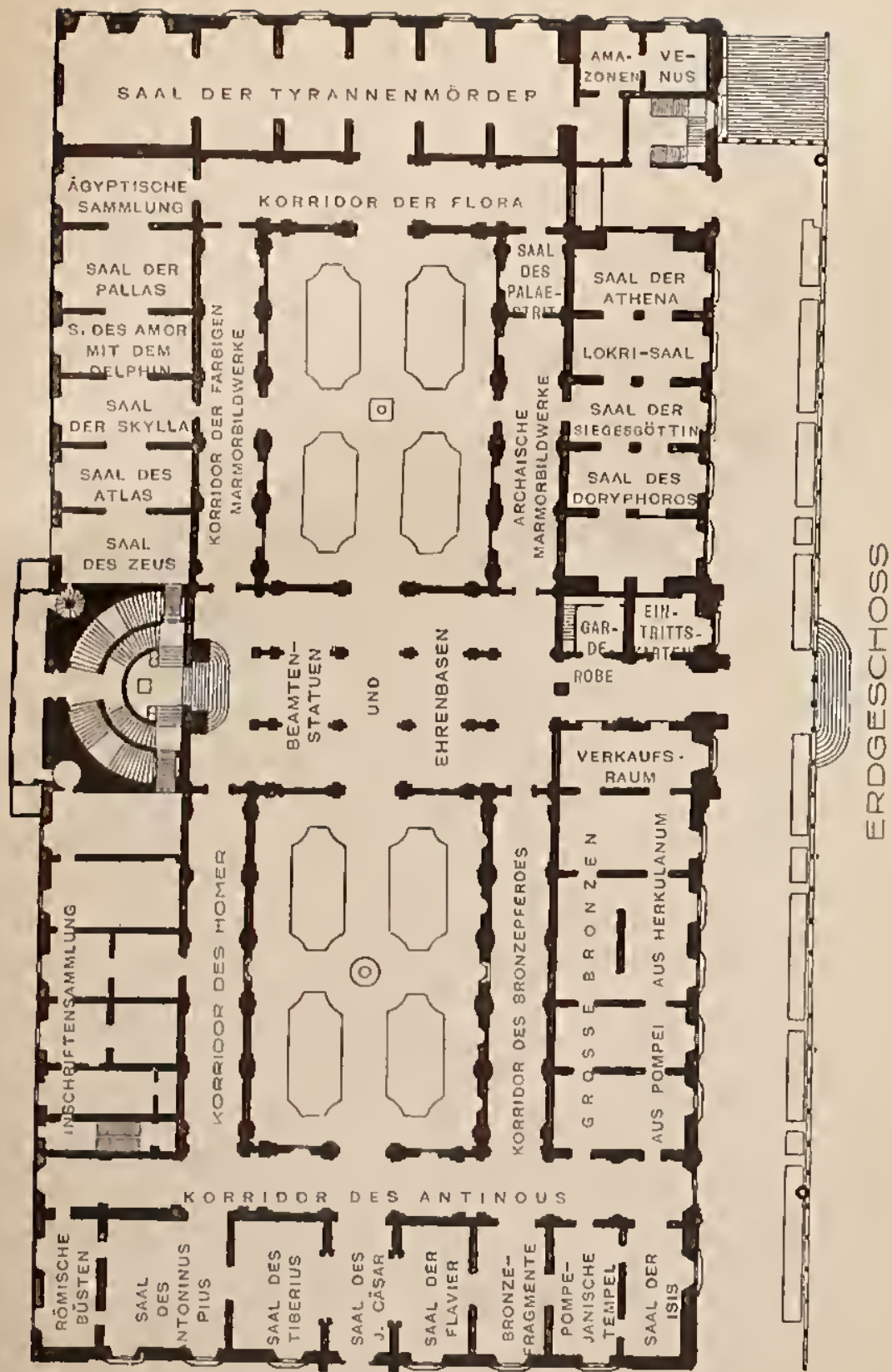


Abb. 158 Bänkettzscene (wahrscheinlich dem Totenkult angehörig).

RICHTER & C.
NEAPEL







ERDGESCHOSS



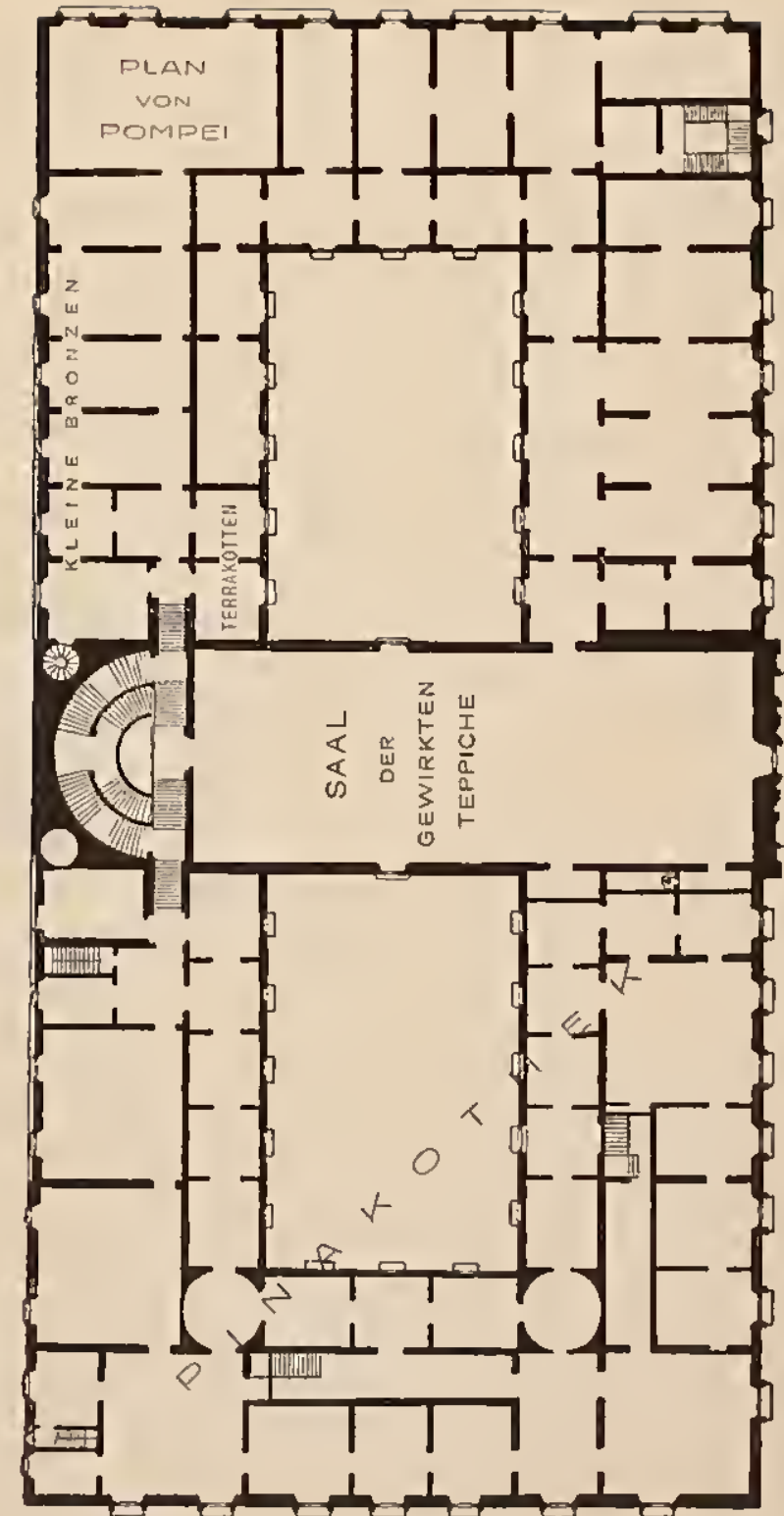
KELLERGESCHOSS



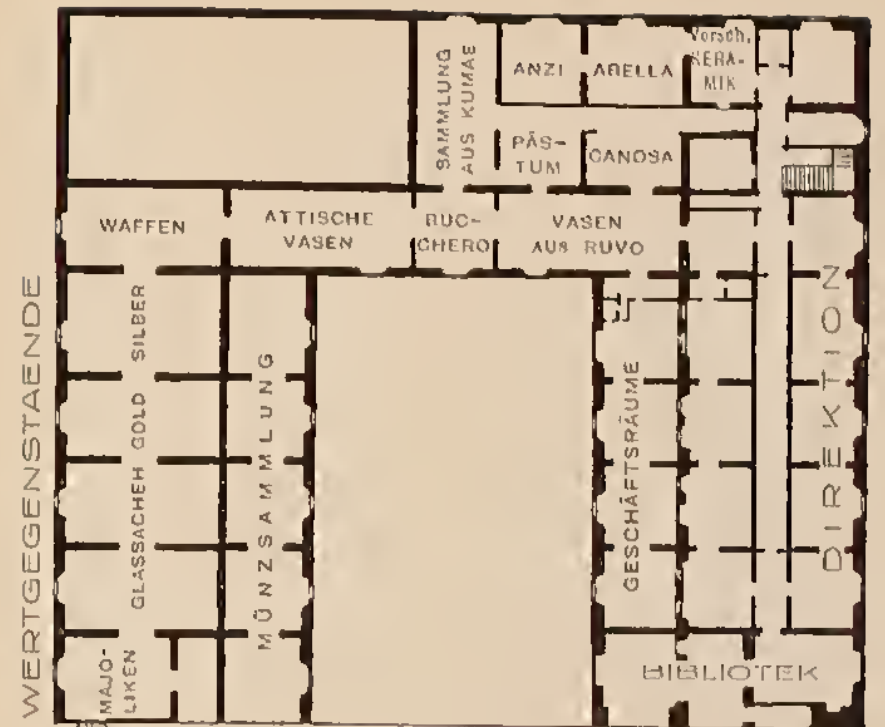
ZWISCHENSTOCK RECHTS



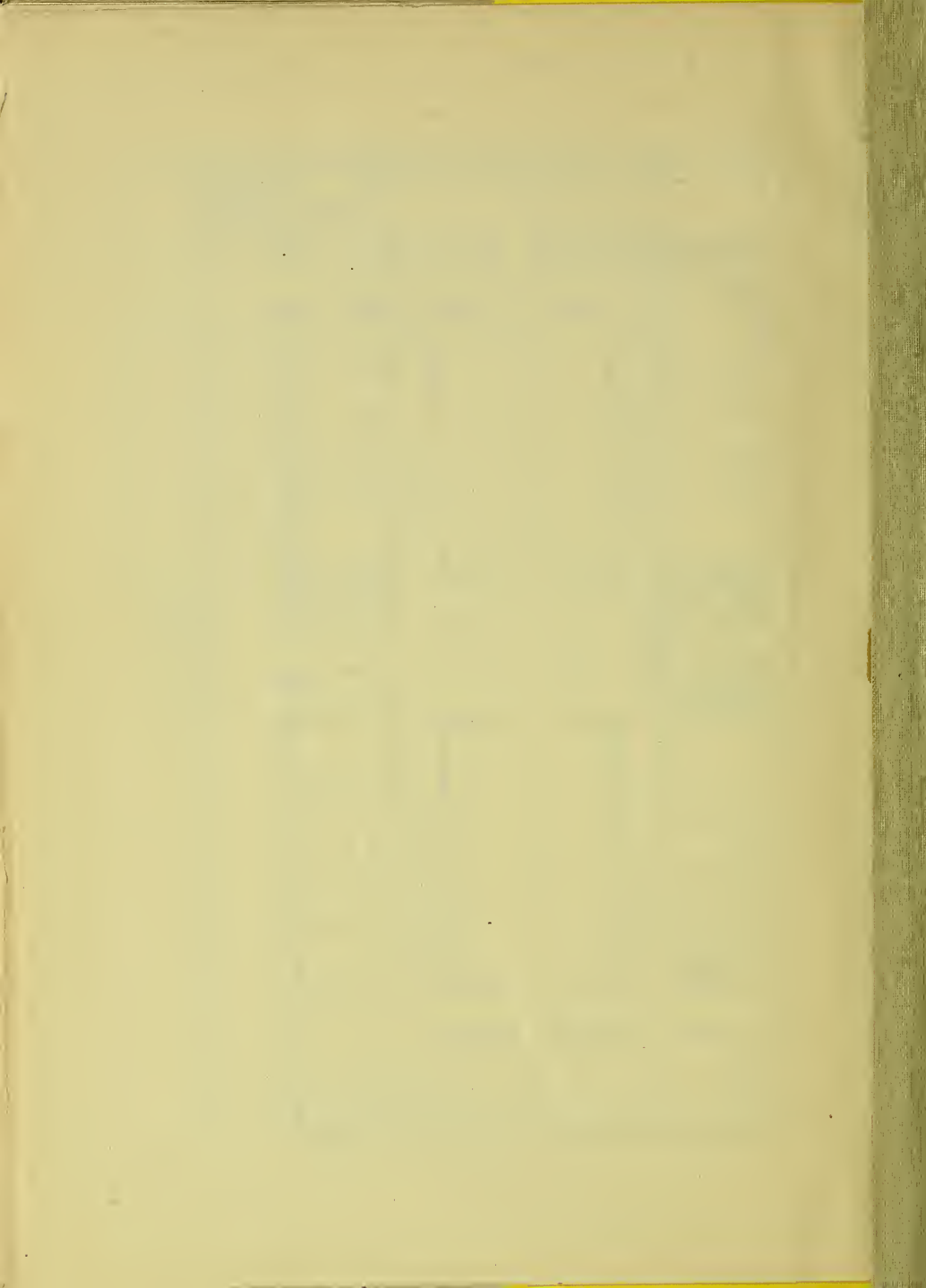
ZWISCHENSTOCK LINKS

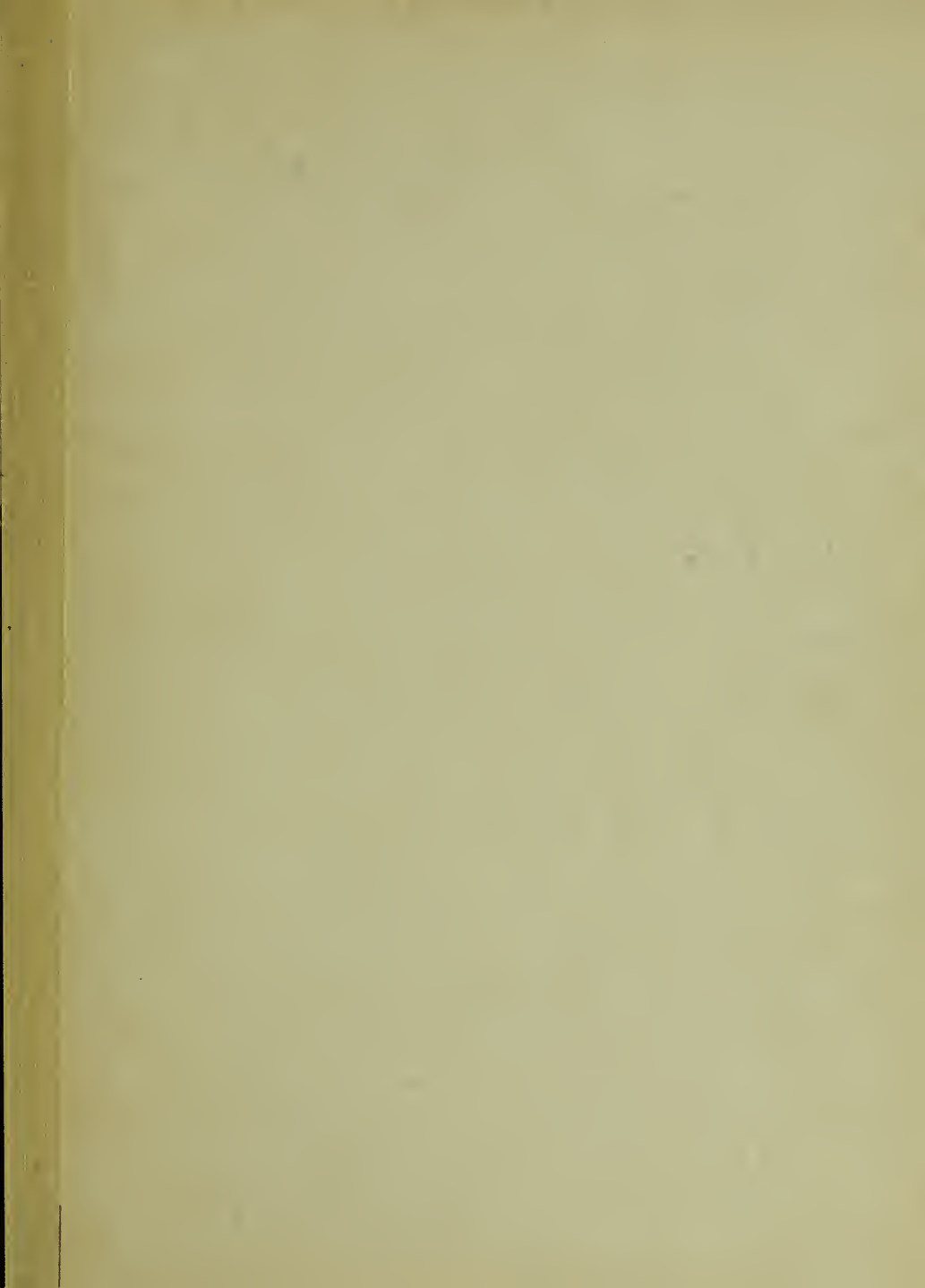


ERSTER STOCK



II. STOCK





SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES



3 9088 00650 2157